München

in der neuen Zeit.

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/munchenindermeue00gade

Gez u. gest. v. A. Meermann.

MÜNCHEN VON SÜDEN.

München

in der neuen Zeit.

Von

Dr. Richard Gadermann.

Separat-Ausgabe aus „Das Königreich Bayern, seine Denkwürdigkeiten und Schönheiten ꝛc.“
herausgegeben von Herman von Schmid.

München.

G. Franz'sche Buch- und Kunst-Handlung
(J. Roth).

Die Landeshauptstadt.

Von Dr. **Richard Gadermann.**

München, die Hauptstadt des bayerischen Landes, die Residenz der bayerischen Könige, liegt auf der breithingestreckten Hochebene der Voralpen, in einer Höhe von mehr als 500 Meter über der Meeresfläche. Die gewaltige Mauer der schneebedeckten Gebirgsriesen bildet den malerischen Hintergrund und gewährt allein schon ein Panorama, welches genugsam geeignet wäre, den von Alters her mitgeschleppten üblen Ruf unschöner, poesieloser Lage von München abzuwenden. Man spricht immer noch ein angebliches Dictum des Schwedenkönigs Gustav Adolf nach und hat es zum Rang eines geflügelten Wortes erhoben: „München gleiche einem goldenen Sattel auf einem mageren Rosse." Damit wollte der Eroberer Münchens im dreißigjährigen Kriege sagen: die bayerische Residenz sei eine prächtige Stadt in ödester Umgebung.

Um eine solche Charakteristik ungerecht und gegenstandslos zu finden, darf man allerdings nicht durch die gefärbten Gläser des Vorurtheils und der geblendeten Anschauung Anderer blicken, sondern muß verstehen, das „landschaftliche Auge", wie es nach W. H. Riehl's geistvoller Auffassung der moderne Geschmack erst völlig ausgebildet hat, ungetrübt wirken zu lassen. Dann wird man alsbald finden, was einheimische und eingewanderte Künstler bereits lange schon mit dem sicheren Instinkte malerischen Gefühls erfaßt und oft dargestellt haben, daß die Lage und Umgegend Münchens romantisch landschaftlicher Reize nicht nur nicht entbehrt, sondern im Gegentheil mit ungeahnter Fülle derselben Jeden erfreut, der nur zu sehen versteht.

Etwas anders und minder günstig erscheint uns die Oertlichkeit Münchens, wenn wir sie auf die Eigenschaften zur Anlage und Entstehung einer großen Stadt hin prüfen. In dieser Richtung ist dieselbe weder durch den Boden besonders begünstigt, noch durch den unschiffbaren Isarfluß zu bequemem Handelsverkehr auf dem Wasser geeignet und genießt nur etwa des noch nicht einmal unzweifelhaften Vortheils, daß sich das Bett des Flusses unmittelbar oberhalb München, nachdem es sich vorher zwischen hohe Steilränder eng gezwängt, plötzlich erweitert und namentlich am linken Ufer seine natürliche Höhenabgrenzung bald fast gänzlich verliert. Gerade durch den hier sich einstellenden Mangel an Eindämmung und die dadurch erlangte Freiheit war dem raschen ungestümen Gebirgsfluß die Versuchung des zeitweisen Austretens nahe gelegt und ihm zu beliebiger Wandelbarkeit des Rinnsals größte Freiheit gegeben. Als die alten Römer unser Land occupirten und es mit ihren Heerstraßen durchzogen, da gingen sie, die eben erwähnten Umstände klug berücksichtigend, der Oertlichkeit, wo jetzt München steht, aus dem Weg. Sie scheuten weniger die Schwierigkeiten einer Ueberbrückung der sehr steilen Isarufer bei Grünwald — also zwei Stunden weiter südlich — als daß sie ihre Straße und ihre Castelle in der

Niederung bei München auf sumpfigen Grund bauen wollten. Eine zweite Römerstraße zwischen den als Römercolonieen rasch emporgeblühten Städten Augsburg und Salzburg überschritt die Isar anderthalb Stunden nördlich vom heutigen München, bei Föhring, wo eine Ansiedelung auch nach dem Sturz des Römerreiches bestehen blieb, gedieh und sogar eine überwiegende Bedeutung gewann, als Bischof Otto von Freising im Jahre 1140 in Anbetracht der für den Salztransport von Reichenhall nach dem nördlichen Bayern, Schwaben und Franken viel benutzten alten Römerstraße daselbst ein Schloß erbaute und daneben ein Salzmagazin, sowie eine Münz- und Zollstätte errichtete.

Unterdessen war aber auch unser heutiges Stadtgebiet nicht ohne Ansiedlung geblieben. Grund und Boden desselben gehörten (nach Heigel und Ritzler, Bayern zur Zeit Heinrich des Löwen und Otto I von Wittelsbach) damals wahrscheinlich zu den von Herzog Arnulph (dem sogen. „Bösen") säkularisirten Klostergütern, die später nach Absetzung Herzog Eberhards von König Otto I für kaiserliche Lehen in Besitz genommen wurden (im Jahre 939). Als älteste Spuren des heutigen München finden wir in den Urkunden zuerst Ortschaften, die bis heute als Vorstädte der Residenz ihre damaligen Namen bewahrt haben. Schwabing und Sendling als Suapingas und Sentilingas schon 782, Giesing als Kiesinga um 800, Haidhausen als Haidhusir 808; aus der weiteren Umgegend ferner Trudering 772, Schleißheim 775, Hesselohe 776, Pullach und Perlach 778 und 800, Feldmoching 804, Haching 806, Moosach 807, Ismaning 804, Zorneding 821. Als auf dem engeren heutigen Stadtgebiet stehend kommt bald darauf in den Urkunden der „Konradshof" vor, eine Meierei des Klosters Schäftlarn, von einigen Mönchen bewohnt, deren erste Ansiedlung wohl in die Zeit der Ungarn-Verheerungen fällt, vor deren Alles vernichtenden Streifzügen sie sich in das damals noch urwäldlich dichte Tannendunkel der Isarebene zurückzogen. Unzweifelhaft ist unter allen Umständen der Zusammenhang unseres Stadtnamens mit ursprünglich mönchischem Besitz. Das Wort „Munnihha" kommt zuerst unter den dem Kloster Tegernsee (nicht mehr Schäftlarn) durch erwähnten Arnulph entrissenen Gütern vor, um 1035 zum erstenmale genannt, in einer Urkunde von 1157 ausdrücklich aufgezählt. Wir werden uns diese exponirte Mönchsansiedelung wohl nicht als Einsiedeleien von nur Wurzeln und Kräuter verzehrenden Asceten zu denken haben, sondern als eine Art damaliger Hinterwäldler und rühriger Pioniere der Civilisation. Sie blieben gewiß nicht allein unter sich, auch Laien werden bald sich ihnen angeschlossen und zu einer Niederlassung zusammengethan haben, deren einzelne Blockhauskapellen man sich immerhin als die Vorläufer der ältesten Pfarreien Münchens denken kann. „Munichen", Dativ des altdeutschen Wortes Municha = die Mönche: also „den Mönchen" — d. h. gehörig — wurde diese Ansiedelung benannt und der Name blieb ihr bis auf den heutigen Tag.

Weniger diese mönchische Ansiedlung übrigens war es, welche den Landesherrn Heinrich den Löwen alsbald nach seinem Regierungsantritte auf den Ort aufmerksam machte, als vielmehr das Nachbardorf „Haidhusir", in dessen Nähe die durch eine Insel in zwei Arme getheilte Isar leicht zu überbrücken war, wenn man die Gefahr drohender Ueberschwemmungen nicht allzuängstlich hoch anschlug. Dadurch sollte der früher erwähnte Salztransport hierher gelenkt und die Fuhrwerke desselben bei der Ueberfahrt über die Brücke bei Haidhausen dem Herzog tributbar gemacht werden. Natürlich durfte, wenn dieß Projekt völlig gelingen sollte, die bisherige Brücke und Zollstätte des Bischofs von Freising bei Föhring nicht weiter bestehen. Um dieß zu erreichen, machte Heinrich der Löwe, ein sehr resoluter und thatkräftiger Herr, kurzen Prozeß, zog in einer finsteren, stürmischen Vorfrühlingsnacht des Jahres 1157 mit einer tüchtigen Schaar Reisiger hinaus gen Föhring, überrumpelte die auf solch unvermutheten Angriff wenig vorbereitete Besatzung des Schlosses, zerstörte dieses sammt Zoll- und Münzstätte und ließ die Isarbrücke abbrechen. Den Salztransporten von Reichenhall her blieb nun kein anderer Weg, als der über die herzoglichen Brücken bei Haidhausen, und ihr Brückenzoll floß von jetzt an in die Säckel Heinrich des Löwen. Da der Freisinger Bischof solche Gewaltthat und damit verbundene empfindliche Schmälerung seiner Einkünfte begreiflicher Weise sich nicht wollte gefallen lassen und, nachdem ein Schiedsrichterspruch des angerufenen Friedrich Barbarossa zu Gunsten des damals noch als persona gratissima des Kaisers — in grellem Gegensatz zu später — geltenden Herzogs ausgefallen war, auf Revanche dachte, wurde ein ausgiebiger Schutz der neuen Brückenanlage zu gebieterischer Nothwendigkeit. Die Befestigungsbauten sammelten bald Schaaren von Arbeitern um den Platz. Die durch den lebhaften Salzhandel, der an der Zollstätte natürlich einen Hauptstapel-

platz hatte, geförderte Frequenz des Ortes förderte das Aufkommen gewerblicher Industrie.

Zur raschen Vermittelung der Zahlungen wurde alsbald auch eine Münzstätte nöthig; Fuhrleute und Zugvieh erforderten Herbergen, welche wiederum für ihren Bedarf den Zufluß von Landesprodukten aller Art anzogen. Es entwickelte sich Markt und Schranne, die Städtefreiheit wurde verliehen, so daß kein Unfreier, der eine gewisse Zeit am Orte gelebt, ohne von seinem Grundherrn reclamirt zu werden, zurückgefordert werden konnte. Eine Gelegenheit, die natürlich Jeder, dem es irgend möglich, ergriff, um frei zu werden und zu diesem Zweck nach der neuen Stadt ging, sich dort Beschäftigung zu suchen und durch gewerbliche Thätigkeit sein Leben zu fristen. Der Herzog selbst hielt seine mächtige Hand sorglich über seiner jungen rasch empor blühenden Pflanzstätte und über Alle, die sich unter deren Schutz begaben. Um das zusammengelaufene Volk nicht verwildern zu lassen, wurde alsbald für einen Gerichtshof, bestehend aus einem Richter und zwölf Schöffen, und für eine Dekanatspfarrei (zu St. Peter) gesorgt. Der Bestand der Anlage war damit so gesichert, daß daran auch die nicht lange darauf erfolgende Vertreibung und Aechtung des Gründers derselben nichts mehr zu gefährden vermochte. Barbarossa wollte Haß und Ungnade, wie er sie auf Heinrich den Löwen geworfen, auch dessen Lieblingsschöpfung München fühlen lassen; Markt- und Münzrecht gab er an Freising zurück und degradirte das Forum wieder zur Villa: die Stadt zum Dorfe. Solche Wortklauberei that dem weiteren Aufschwung Münchens um so weniger Eintrag, als sich auch die nunmehr in die Landesregierung eingesetzte Wittelsbacher Dynastie für den Isargau und das darin liegende München lebhaft interessirte. Die Wittelsbacher machten auch Friede mit Freising, von wo aus bisher noch immer die Bischöfe rachsüchtig die gegen die Münchenerbrücke zuziehenden Salzzüge zeitweise hatten überfallen lassen. Ein gütlicher Vergleich setzte nun endlich München in den nicht weiter bestrittenen Besitz von Brücke und Zoll.

Das älteste München, noch deutlich innerhalb der heutigen Stadt zu erkennen, liegt auf dem hervorragendsten Plateau der Isarebene, die Befestigung war mit ganz geschickter Berechnung dem Terrain angepaßt, der Stadtgraben ringsum am Fuße des Plateauabfalls — der sehr stark gegen Süden, deutlich erkennbar gegen Osten und Norden, am unbedeutendsten gegen Westen ist — angelegt. Die Linie dieses ältesten Stadtgrabens ist heute noch durch die darüber angelegten Straßen erkennbar. Ein Isararm ward am unteren Ende des heutigen Rosenthals getheilt und einerseits dem Rosenthal, Färbergraben, Augustinergäßlein entlang, dann hinter der südlichen Häuserreihe der Schäfflergasse und unter dem Polizeigebäude und dem Hofgraben durch geleitet, wo er sich bei der jetzigen „Hofpfisterei" mit dem andern Arm verband, der vom Rosenthal aus über den Viktualienmarkt, der östlichen Häuserreihe der Burggasse entlang ebenfalls gegen die Pfisterei zu floß. Bis zum heutigen Tage hat sich das Bett dieses von Heinrich dem Löwen angelegten Stadtgrabens erhalten und ist sogar nur theilweise überbaut, während manche Strecken als Canalarm noch unbedeckt geblieben sind. Innerhalb dieses Grabens waren die Gebäude der ältesten Stadt durch zwei sich rechtwinkelig nach den vier Himmelsgegenden kreuzende Straßen getheilt, an deren vier Endpunkten vier Thore die Zugänge hüteten: das erste da wo heute noch das Rathhausthurmthor steht, das zweite auf der Stelle des derzeitigen Polizeigebäudes, das dritte am heutzutage sogen. Ruffinihaus an der Mündung des Rosenthals in den Rindermarkt, das vierte endlich am Ende der Kaufingergasse. Die Häuser des München von dazumal waren aus Holz oder Fachwerk, mit Schindeln gedeckt, an der Front Freitreppen von außen in den oberen Stock und oben Lauben (Altanen). Zwischen den Wohnhäusern lagen in unterschiedslosem Durcheinander Scheunen und Ställe, davor auf der Straße die Düngerstätten. Häuser, in welchen Gewerbetreibende ihr Geschäft trieben, zeichneten sich durch „Vordach und Fürschuß" aus, d. h. eine durch Hinausspreitzen der horizontal von unten nach oben und oben nach unten zu schließenden Läden gebildete Auslage für die verkäuflichen Waaren. Solch „Vordach und Fürschuß" sieht man in alten Städten heute noch, zumal als Auslagen von Bäcker- und Metzgerläden. Ja sogar Holzhäuser in ältester Form haben sich erhalten mit Freitreppe von außen und den „Lauben" ringsum. Zwei solche stehen noch in München, gerade in jener Gegend, wo die älteste Salzzollbrücke über die Isar geführt haben muß.

Residenzstadt war München bisher nicht gewesen, die Herzoge hatten nicht hier ihren ständigen Wohnort gehabt. Ludwig der Strenge, der anfangs gleich seinem Vorfahrer Otto in Dachau residirt hatte, begann 1253 an der Nordseite der Stadt, innerhalb der alten Stadtmauer am Hofgraben, sich ein Schloß zu bauen, Ludwigsburg genannt und als „Alter Hof" theilweise bis in unsere Tage

erhalten. Zugleich mit dem Schlosse erbaute er die Hofkapelle zum hl. Lorenz, welche sein Nachfolger Ludwig der Bayer zur stattlichen gothischen Kirche erweiterte, wie sie bis zum Jahre 1815 stand. Dem letztgenannten Fürsten hat München seinen ersten großen Aufschwung zur bedeutenden Stadt zu verdanken; eine Erinnerung an ihn sind heute noch die von ihm, der zugleich deutscher Kaiser gewesen, als besondere Ehre an München verliehenen kaiserlichen Farben als Stadtfarben: Schwarz und gelb. An Ludwig dem Bayer hing denn auch die Bevölkerung des damaligen München mit großer Liebe und unwandelbarer Treue. Als der Herrscher im April 1315 nach seiner Krönung zum König der Deutschen in Aachen und den ersten siegreichen Kämpfen gegen seinen Mitbewerber und alten Feind in München wieder einzog, strömte ihm die ganze Bevölkerung glückwünschend und freudejauchzend entgegen und machte seinen Einzug zum Triumphzug. Die Erinnerung an diesen bewahrt heute noch das Isarthor, von den älteren, aus dem Mittelalter stammenden Thoren das interessanteste. Dasselbe stammt aus dem Jahre 1314 und bildet in seiner Gesammtanlage eine Gruppe von sehr malerischer Wirkung. Im Jahre 1835 wurde dasselbe auf Anordnung König Ludwig I einer Restauration unterzogen, welche F. v. Gärtner leitete. Der alte stattliche Thurm wie die beiden Vorthürme sind indessen durch ihre neuen Bekrönungen dem Charakter deutscher Gothik untreu geworden und haben den Anstrich moderner flacher Romantik erhalten. Das Beste daran wäre ein auf der Außenseite angebrachtes Frescobild von Neher, den oben erwähnten Einzug darstellend aber leider geht dasselbe seinem Untergange entgegen, wie denn überhaupt das ganze Isarthor früher oder später der Straßenerweiterung zum Opfer fallen dürfte, was zu beklagen, aber kaum zu verhüten sein wird.

Gleichwie östlich bis zum Isarthor, hatte sich die Stadt München entsprechend auch nach den anderen Himmelsgegenden hin erweitert und zur Zeit Ludwig des Bayers so ziemlich bereits diejenige Ausdehnung erhalten, welche es fast bis zu Anfang dieses Jahrhunderts, ja zum Theil bis zu der großen, epochemachenden Umgestaltung durch den anderen großen Bayernfürsten Ludwig I bewahrte. Nördlich schloß damals das Schwabingerthor die Stadt ab, 1318 erbaut, welches an Stelle ungefähr der jetzigen Feldherrnhalle bis zur Anlage der Ludwigsstraße (1818) stand; südlich das Sendlingerthor, 1319 zuerst erwähnt, heute noch in der 1860 vorgenommenen Restauration des Baurath Zenetti stehend; endlich westlich das Neuhauserthor, 1315 vollendet, 1791 auf den Namen des Kurfürsten Karl Theodor umgetauft in Karlsthor, 1857 in Folge einer Pulverexplosion theilweise zerstört und seit 1861 in wesentlich veränderter Gestalt restaurirt. Diese beträchtliche Erweiterung der alten Stadt genügte indessen dem starken Anwachsen der Bevölkerung und dem Zuzug von außen noch nicht ganz; darauf deutet wenigstens eine Verordnung Ludwig des Bayers von 1315, es müßten alle Gebäude, welche außerhalb der Stadtmauer allmälig entstanden seien, sofort abgebrochen werden, um die Befestigung nicht illusorisch zu machen.

An Zahl hatten somit die Häuser Münchens beträchtlich zugenommen, an Schönheit und Bequemlichkeit aber noch nicht viel gewonnen. Nach einem großen Brande, der 1327 die halbe damalige Stadt in Asche legte, wurden die Wohnräume nichtsdestoweniger wieder in der alten Weise von Holz aufzubauen begonnen, bis endlich eine vom Regenten im Einverständniß mit dem Magistrat erlassene Verordnung (1342) die Schindelbedachung geradezu verbot, den Aufbau der Häuser von Ziegeln dringend empfahl. Verboten wurden ferner die vorstehenden Freitreppen und gefährlichen Kellerhälse an der Außenseite der Häuser und eine eigene Bauordnung von 1370 regulirte neue Straßenanlagen nach geraden Linien und schrieb eine gewisse Straßenbreite vor. Daß die Stadt bereits gepflastert war, beweist die aus dem Jahre 1394 stammende Bewilligung eines Pflasterzolls. Straßenreinigung war nur an den Vorabenden vor den höchsten Festtagen geboten, Straßenbeleuchtung gab es noch nicht.

In diese Zeit fällt die Anlage des Marktplatzes, heutigen Tages noch als Marienplatz bestehend. Die Stadterweiterung unter Ludwig dem Bayer hatte denselben fast genau in die Mitte der Stadt gerückt, gleichsam zum Herz des Verkehrs gemacht, in welches und von welchem aus die Straßenadern liefen. Der Platz wurde von allen verkehrsstörenden Anhängseln, Buden, Hütten u. dgl., was sich dort im Laufe der Zeit angesiedelt, gereinigt und ihm durch Errichtung öffentlicher Gebäude zur Belebtheit eine gewisse Würde verliehen. Am oberen Ende stand das Recht- oder Dinghaus, davor die Schranken (Schrannen) des öffentlichen Gerichtsverfahrens. Von letzteren erhielt der bis in unsere Zeit (Ende der vierziger Jahre) dort abgehaltene Getreidemarkt und durch diesen der Platz selbst lange seinen Namen. Am anderen Ende des

Platzes erhob sich das Rathhaus, von dessen Erbauung und erster Gestalt wir erst um das Jahr 1315 Zuverlässiges erfahren. Um diese Zeit wurde der Hauptbau, wie er noch mit dem großen Saal nördlich vom Thorthurm in der ursprünglichen Plananlage besteht, vollendet. Der Theil rechts vom Thurme besteht aus einer Reihe von Gebäuden, die erst nach und nach für Rathhauszwecke angekauft und adaptirt wurden. Das Gebäude z. B., in welchem in unserer Zeit das städtische Archiv untergebracht ist, gehörte im 13. Jahrhundert einem Bürger Namens Gollir. Privatgebäude ganz von Stein erbaut waren in jener Zeit eine Seltenheit, eine noch größere ist die Erhaltung desselben in ziemlich unveränderter Gestalt, die es wohl vorzugsweise seiner versteckten Lage hinter der südlichen Häuserreihe des Marienplatzes auf dem einsamen Petersplatz verdankt, woran alle Stadt- und Straßenerweiterungspläne der verschiedenen Jahrhunderte vorübergingen. An den beiden Langseiten des alten Marktplatzes zogen sich Privathäuser hin mit vorgebauten Buden, Läden und Lauben zum Zwecke gewerblicher Auslagen. Bereits 1449 wird das Haus mit den drei Kronen als das „Cröndl" erwähnt; berühmt durch Jahrhunderte hindurch blieb das im Laufe der Zeit begreiflich oftmals restaurirte Freskobild „St. Christoph am Eiermarkt", obwohl das Gemälde nicht einmal diesen Heiligen, sondern den seligen Winthirus von Neuhausen, den angeblich ersten Ansiedler, Einsiedler und Bauer in den Waldeinöden der Isarufer, darstellen soll. Gegenüber das Eckhaus der Dienersgasse (1861 in gothischem Geschmack, so gut es gieng restaurirt) finden wir schon 1370 als einen Neubau des Kaufherrn Hans Impler. An der Stelle, wo seit einigen Jahren das prächtige neue Rathhaus sich erhebt, war zu Anfang des 15. Jahrhunderts vom Magistrat eine städtische Trinkstube errichtet worden, zum Zwecke, daß darin „ehrbar Leut, Gäst und Bürger ihren Pfennig mochten vertrinken." An dieselbe Stelle, wo damals unsere sorglichen Vorfahren eine derlei gemeinnützige Anstalt errichtet hatten, ist in unseren Tagen durch ein hübsches Spiel des Zufalls der Rathskeller zu stehen gekommen. Das städtische Weinmagazin, welches der Magistrat damals hielt, war in dem Hause der Dienersstraße untergebracht, welches als ehemaliges Café Schaffroth bekannt ist, und in dem rückwärts daran stoßenden, auf die Burggasse gehenden Schlossergewölbe, welches sich bis heute die schöne gothische Front erhalten hat. Der magistratische „Regiewein", wie er unseren Voreltern in der Trinkstube vorgesetzt wurde, war allerdings etwas billiger, als sein gegenwärtiger Nachfolger: die halbe Maß davon kostete nur einen Pfennig! Wobei übrigens, um die Sehnsucht nach der „guten alten Zeit" nicht gar zu heftig zu erregen, gleich dazu bemerkt werden möge, daß dieser billige Preis — bei damaligem Geldwerth — nur einheimischem Gewächs galt, der jedoch den weniger heiklen Gaumen der Münchener vor einem halben Jahrtausend kaum weniger gemundet haben mag, als unserem verfeinerten Geschmack Forster- und Affenthaler-Auslese.

In unmittelbarer Nähe des Marktplatzes und Rathhauses stand und steht noch am selben Platze Münchens erste und älteste Pfarrkirche zu St. Peter, deren Existenz bereits im ersten Jahrzehnt des Bestehens der Stadtanlage urkundlich beglaubigt ist. Ein besonders fester, monumentaler Bau scheint diese erste Kirche indessen nicht gewesen zu sein, vielleicht blos die je nach Bedürfniß allmälige Erweiterung einer Kapelle der ersten Mönchsansiedler — denn schon hundert Jahre später war das Gebäude so schadhaft, daß man für eine neue Kirche sammelte. Auch dieser Neubau, in Form einer flachgedeckten Basilika, dem damaligen Kirchenstyl, stand nicht lange, da denselben im Jahre 1327 ein Brand bis zum Grunde zerstörte. Der nun folgende Wiederaufbau, der sich — aus unbekannten Gründen — nahezu fünfzig Jahre hinzog, ist die noch heute stehende Peterskirche, nur daß dieselbe durch einen Blitzstrahl im Jahre 1607 ihren zweiten Thurm und bei der daran sich knüpfenden Restauration im Geschmacke der letztgenannten Zeit ihren gothischen Styl einbüßte. Im Innern blieb zwar damals der schöne gothische Hochaltar noch verschont, mußte aber, wiederum hundert Jahre später, dem jetzigen Barockwerke, ebenso kostspielig ganz aus Marmor ausgeführt, als geschmacklos erfunden, Platz machen. Von der alten Herrlichkeit geben nur mehr die übrig gebliebenen, in Chor und Querschiff aufgehängten Seitenflügel des gothischen Altars mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Petrus wehmüthig stimmendes Zeugniß. Ueber die sogenannte „Wieskapelle" in unmittelbarer Nähe von St. Peter — ob dieselbe älter als letztere Kirche und also der ehrwürdigste Ueberrest des ursprünglichen München, ein Zeugniß der allerfrühesten Ansiedelung gewesen — ist schon viel gestritten und sind die gelehrtesten antiquarischen Untersuchungen geführt worden. Dr. Nagler in seiner ausgezeichneten, noch viel zu wenig nach Verdienst bekannten, wenn auch vielfach

meist ohne Quellenangaben ausgeschriebenen „Topographischen Geschichte Münchens“ (2. verm. Aufl. 1863 bei G. Franz erschienen) hat den Namen dieser Kapelle urkundlich als von dem altdeutschen Ausdruck „auf dem Widem“ wihedom d. h. bei dem Heiligthum (von St. Peter) herrührend festgestellt und damit die Existenz der Peterskirche vor der Wieskapelle bewiesen. Auf alle Fälle ist die „Wieskapelle,“ wie sie heute noch, allerdings mit veränderter Bestimmung als Lokal der Magistrats-Registratur, besteht, ein gothischer Umbau erst aus dem 14. Jahrhundert und auch das anstoßende noch rundbogige Oratorium schwerlich sehr viel älter.

In unmittelbarer Nachbarschaft von Rathhaus und Marktplatz besteht ferner von uralter Zeit her noch ein Gotteshaus, die heilige Geistkirche. An dem Platz derselben war gleichfalls ursprünglich eine Kapelle, deren erste Errichtung bis über die Stadtgründung hinaus datirt. Neben derselben errichtete bereits im Jahre 1207 Herzog Ludwig der Kelheimer ein Pilgerhaus, d. h. eine Herberge für fromme Wanderer, die auf ihrer Durchreise hier vor den Thoren der ältesten Stadt verpflegt wurden. Fünfzig Jahre später wurde daraus eine Kirche für die durch rasche Zunahme der Bevölkerung nöthig gewordene neue Pfarrei zum hl. Geist. Ein Brand zerstörte sie bereits 1327 wieder, worauf sie in gothischem Style ihre Wiederauferstehung feierte. Wie dieselbe jedoch heute noch steht, ist sie das Werk eines totalen Umbaues in den Jahren 1724 bis 1728, welcher ihr den ursprünglichen Styl und Charakter völlig benahm und dafür den ausgeprägtesten Zopf anhängte. Nur die Pfeilerstellung verkündet noch die alte Anlage. Einen bis dahin fehlenden Thurm erhielt die hl. Geistkirche erst 1731. Das Pilgerhaus hatte Herzog Otto der Erlauchte zum Spital erweitert, welches allmälig zu einer der großartigsten Stiftungen wurde. Die Gebäulichkeiten desselben verbreiteten sich über den größten Theil des heutigen Viktualienmarktes, Bräuhaus und Oekonomie waren damit verbunden. Gebär-, Findel- und Irrenhaus, die ersten Anstalten dieser Art in München, kamen dazu. Die Gebäude, worin diese Anstalten untergebracht waren, wurden erst 1807 abgebrochen, der letzte Theil der Oekonomiegebäude erst von 1823 an, als das Spital überhaupt von hl. Geist nach St. Elisabeth übersiedelte, weggeräumt. Ehedem war es Herkommen, daß zweimal des Jahres der regierende Bürgermeister, am Kreuzerfindungs- und am Kreuzerhöhungsfeste, dem Gottesdienst im hl. Geistspital beiwohnen mußte und zwar der Sage nach mit einem Stricke statt der goldenen Bürgermeisterkette um den Hals. Jahrhunderte hindurch war mit dem Spital die sogenannte „Wadelerspende“ verbunden, herrührend von einem Bürger dieses Namens, welcher 1318 63 Pfund Pfennige (das Pfund Pfennige gleich über 20 Mark unseres Geldes) stiftete. Aus dieser Stiftung wurden u. a. alljährlich am zweiten Tag nach Weihnachten für 3 Pfund Bretzen (4 zu 1 Pfennig, letzterer nicht ganz gleich 10 Pfennigen unseres Geldes) gekauft und diese ansehnliche Menge in der ganzen Stadt vertheilt. Ein Bediensteter des Spitals mußte zu diesem Zwecke um Mitternacht auf einem „Schimmel mit lockeren Hufeisen“ durch alle Straßen reiten, um die Bretzen aus einem am Sattel hängenden Sacke an junge und alte Kinder zu vertheilen. Das Geschlecht der Stifter blühte bis 1801, in welchem Jahre der letzte Wadler starb und auch die Bretzenvertheilung zum Letztenmale stattfand. Verewigt ist sie indessen durch ein Freskobild am Plafond der hl. Geistkirche, wo der Bretzenreiter auf seinem Schimmel abgemalt zu sehen.

Den Zeitpunkten allmäliger Entwickelung der Stadt München und der Entstehung seiner wichtigsten Baudenkmale nachgehend, sind wir nunmehr in die Periode gekommen, wo die Kunst einen ungemein regen Aufschwung nahm. Der äußeren Verschönerung der Stadt wurde ein bedeutsames Augenmerk gewidmet, ein magistratischer Baumeister als Mitglied des Rathes und Leiter des gesammten Stadtbauwesens aufgestellt, und ihm je ein Ober- und Untermaurer, ein Ober- und Unterzimmermann beigegeben. Die bisher sehr lax gehandhabte Vorschrift, keine Holzhäuser mehr zu bauen und nicht mehr mit Schindeln zu decken (sogar Rathhaus und Rathhausthurm waren bis zum Brande 1429 noch mit Schindeln gedeckt!) wurde von nun an streng aufrecht erhalten; daß sich die Zahl der aus Stein erbauten Häuser vermehrte, ist aus der Abnahme der Zimmermeister und Zunahme der Maurermeister in den Bürgerverzeichnissen von Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts an zu ersehen. Auch den regierenden Fürsten genügte ihre bisherige Wohnung, der oben erwähnte Alte Hof, nicht mehr und Herzog Albrecht IV begann 1469 den Bau eines neuen Residenzschlosses, der Neuveste, deren Lage wir uns heutzutage ungefähr vorstellen können an Stelle des östlichen Flügels der neuen von Kleuze erbauten Residenz, vom östlichen Vorsprung des Festsaalbaues bis zur Allerheiligenhofkirche. Dieser Hauptbau war flankirt von zwei gewaltigen Thürmen,

der eine an Stelle der jetzigen Hofapotheke, der andere, berühmt geworden als Gefängniß Herzog Christoph des Starken, am Ostende des Festsaalbaues in diesen eingeschlossen noch theilweise erhalten geblieben. Es befinden sich darin die Amtszimmer des Hofsekretariats. Ein unter dem Namen „Hofstatt," später „Burgstall" öfter erwähnter Grundbesitz lag östlich der Neuveste. Da derselbe nach urkundlichen Andeutungen auch ein ansehnliches, selbst zum zeitweiligen Wohnsitz der Fürsten geeignetes Gebäude enthielt, so ist es, wie F. Reber nachgewiesen hat, nicht unwahrscheinlich, daß dieser Burgstall noch heute erhalten ist in jenem nicht unbedeutenden Gebäude, das den jetzigen Marstallplatz von der Hofgartenstraße trennt. Wenigstens weisen die Gemächer dieses Gebäudes sowohl im oberen Stock wie im Erdgeschoß Spuren auf, daß sie ehedem nicht blos ökonomischen Zwecken gedient haben.

In die Regierungszeit Albrecht IV fällt nun auch die Erbauung der Frauenkirche. In welcher Zeit an Stelle derselben die erste Kirche entstanden, ist nicht mehr mit Sicherheit nachweisbar, im Jahre 1271 war dieselbe jedoch bereits eine Pfarrkirche. Ihre Reste fand man beim Legen der Gasleitung am Frauenfreithof (August 1849) als Fundamente eines großen Baues von 80 Fuß Länge und 30 Fuß Breite und zweier Thürme, die da, wo jetzt das Frauengäßchen mündet, standen, während das Schiff der alten Kirche dem jetzigen Dom parallel sich nach Osten erstreckte. Dieselbe war innen reich geschmückt, enthielt, wie urkundlich nachgewiesen, nicht weniger als 24 Altäre, gemalte Glasfenster und prächtige Bildwerke aller Art, von welch letzteren der kostbare Grabstein Kaiser Ludwig des Bayers in den neuen Dom übertragen und darüber der reiche Bronce-Sarkophag errichtet wurde. Den Entschluß, diese alte Frauenkirche abzubrechen, führt die Lokalsage auf ein unglückliches Ereigniß in derselben zurück. Es sei darin bei Gelegenheit einer Feier, zu welcher die Andächtigen oder auch Neugierigen sich massenhaft drängten — eine Trauung soll's gewesen sein — im dadurch entstandenen Gewühle ein stadtbekanntes ebenso schönes als braves Mädchen erdrückt worden. Diese Sage wird das richtige Motiv insoferne wiedergeben, als eben die alte Kirche für die rasch anwachsende Bevölkerung ihrer Pfarrei viel zu klein geworden war. Einen weiteren Beweggrund für Herstellung eines Neubaues möchte man wohl zur Ehre des Geschmackes unserer Voreltern am liebsten darin finden, daß Fürsten und Bürger der großgewordenen, mächtig emporblühenden altbayerischen Residenz das Bedürfniß fühlten, endlich auch einmal ihre Stadt mit einem zeitgemäßen Monumentalbau würdig zu schmücken. In dieser Beziehung waren sie, das läßt sich nicht läugnen, bisher auffallend zurückgeblieben. Die Kirchen St. Peter und Hl. Geist nebst der alten Frauenkirche konnten keinen Vergleich aushalten mit den prächtigen Bauten, wie sie um diese Zeit bereits nicht nur die zweitgrößeren Städte Bayerns und Nachbarresidenzen der fürstlichen Vettern Landshut und Ingolstadt in ihren weithin leuchtenden gothischen Domen sondern selbst kleinere Provinzstädte, wie Moosburg, Wasserburg, Freising in ihren neuerrichteten stylvollen Pfarrkirchen aufzuweisen hatten. Solche für München ziemlich beschämende Betrachtungen brachten wohl hauptsächlich den Entschluß zur Reife, an Stelle der bisherigen Frauenpfarrkirche einen völlig neuen Kolossalbau zu errichten, welcher, der Stellung Münchens den genannten Städten gegenüber entsprechend angelegt, zugleich der Bevölkerung genügenden Raum bietend, auch baukünstlerisch auf der Höhe der Zeit stehen sollte. Auf diese Weise erwuchs noch an der Ausgangsschwelle des Mittelalters dieses bedeutendste Gebäude des mittelalterischen München. Dasselbe ist uns auch bis auf den heutigen Tag in seiner ursprünglichen baulichen Gestalt erhalten geblieben, Dank seinen mächtigen Verhältnissen, welche einer späteren Umgestaltung der Stylformen im Zopfgeschmack, wie sie die Peters- und Hl. Geistkirche erfahren mußten, allzugroße Schwierigkeiten entgegen setzte. So steht die Frauenkirche mitten unter den verballhornten übrigen Bauschöpfungen ihrer Zeit noch da als ungetrübtes Beispiel der Gothik in süddeutschem Backsteinhallenbau, eine der mächtigsten und großräumigsten gothischen Hallenkirchen Deutschlands.

Am 9. Februar 1468 legte Herzog Sigismund, der kunstliebende und kunstfördernde Bruder Herzog Albrecht IV, den Grundstein zur neuen Frauenkirche. Als Baumeister wird einfach „Jörg der Maurer" genannt. Erst in späteren Urkunden erfahren wir seinen Familiennamen und Geburtsort; er hieß Gankofer (oder Ganghover) und war in Polling zu Hause. Wohl möglich, daß er in seiner Jugend als Gehilfe in der Bauhütte der Martinskirche zu Landshut (in der Nähe seiner Heimath) gearbeitet und dort sich seine Kenntniß und Erfahrung im gothischen Kirchenbau erholt hatte. Als Drangeld erhielt der Meister „von gemeiner Stadt" bei Beginn des Baues 6 Schilling 27 Pfennige (der Schilling = nicht ganz 1 Mark, der

Pfennig = etwa 8 Pfennige unseres Geldes). Besoldung waren ihm vierteljährig 2 Pfund Pfennige (das Pfund Pfennige = 7 Mark) ausgesprochen, außerdem ein Taglohn, so oft er im Dienst der Stadt arbeitete von im Sommer 28, im Winter 24 Pfennigen. Während des Baues machte Ganghofer wiederholt im Auftrage und mit Unterstützung des Magistrats Informationsreisen zur Besichtigung und zum Studium berühmter Kirchenbauten in anderen Städten, z. B. 1470 nach Augsburg und Ulm, 1473 nach Eichstädt, wo er den „Meister Mathias" konsultirte. Ein Jahr darauf (1474) lud der Magistrat selbst die berühmtesten Architekten der nächsten größeren Städte nach München, um deren Gutachten für das bereits Vollendete, sowie für das noch Auszuführende am Frauenkirchenbau einzuholen. Gekommen waren zu diesem ersten deutschen „Architektentag" in München: Meister Martin Einsinger, der eben das Gewölbe des kunstreichen Ulmer Münsters vollendet, Meister Konrad Roritzer, früher bei der Nürnberger Lorenzkirche und dem Wiener Stephansdom beschäftigt, zur Zeit Dombaumeister in Regensburg, Meister Friedrich, der Erbauer der schönen Marienkirche zu Ingolstadt, und endlich ein Meister Michel von Pfarrkirchen. Der Bau selbst zog sich noch bis zum Jahre 1488 hinaus; zur selben Zeit starb auch der Baumeister. Sein ursprünglicher Plan für die Frauenkirche ist nicht mehr vorhanden; jedoch hat die allgemeine Annahme, daß er den beiden Thürmen eine andere Bekrönung mit Spitzen zugedacht, alle Wahrscheinlichkeit für sich. Indessen wird man damals, als nach und nach der nur aus den Erträgnissen der Almosenbüchse fließende Kirchenbaufond allmälig mehr und mehr zu versiegen begann, froh gewesen sein, mit der gegen einen noch sehr kostspieligen Spitzthurmbau doch noch verhältnißmäßig wohlfeilen kupfernen Kuppelbedachung die Kirche fertig gebracht zu haben. Sicher wirkte übrigens dabei auch der zur Zeit der Vollendung der Frauenkirche bereits immer mächtiger werdende Einfluß italienischen Kuppelbaues mit. Die Absicht eines Ausbaues der beiden Thürme, wie ihn ja auch die des Regensburger Domes in unseren Tagen erfahren, bestand wiederholt auch für unsere Frauenkirche. Eine dieser Absicht entsprechende Zeichnung ist denn auch — wenn wir nicht irren im Auftrag König Ludwig I — vor einiger Zeit von dem Architekten L. Lange gefertigt und auch durch den Stich verbreitet worden. Sie nimmt sich auf dem Papier ganz hübsch aus, allein München wäre dadurch um sein charakteristisches Wahrzeichen gekommen: „einzig in aller Welt stehen die beiden Kuppelthürme da" — ruft K. Fernau (Daxenberger) in seinem „Münchener Hundert und Eins" begeistert aus. — Die Thürme sind 99 Meter hoch und bergen einen kostbaren Inhalt in den stattlichen Glocken, deren größte die sog. Salve-Glocke — getauft ist sie jedoch laut der Inschrift des Gießers Hans Ernst aus Regensburg eigentlich „Susanna" — im Jahre 1490 von Herzog Albrecht IV gestiftet wurde. Sie wiegt 125 Zentner. Der linke Thurm ist nicht gut besteigbar, desto besser aber der rechte, an den sich die schaudervolle Erinnerung knüpft, daß sich von demselben aus einem Fenster der Thürmerwohnung am 14. Dezember 1785 ein Fräulein Fanny v. F., erst 17 Jahre alt, in der Verzweiflung unglücklicher Liebe herabgestürzt.

Die äußere Ansicht der Frauenkirche macht den Eindruck des Gewaltigen, Ehrfurchtgebietenden; sie entbehrt ganz der sonst dem gothischen Styl eigenen heiteren Belebung durch emporstrebendes Thürmchen-, Giebel- und Gallerienwerk, sogar die charakteristischen Strebepfeiler sind außen vermieden und ins Innere gezogen. Die ganze Zierde des Aeußeren besteht in spitzbogigen Bänderverschlingungen an den Kirchenmauern und Thürmen. Die Schmuckbänder an und über den Portalen zeigen mitunter bereits die für die Verfallzeit des gothischen Styls bezeichnenden geschweiften Formen, das Blätterwerk ist nicht mehr durchweg rein stylisirt, sondern artet schon da und dort in krause Naturalistik aus.

Das Innere der Kirche theilen zweiundzwanzig achteckige, in schwindelnde Höhe schlankaufsteigende Pfeiler, je eilf in jeder Reihe, in drei Schiffe; das mittlere ist das breitere und wird abgeschlossen durch den Hochaltar, um welchen die Fortsetzung der Seitenschiffe einen Umgang bildet. Diese einfach mächtigen Verhältnisse waren theilweise getrübt worden durch einen im Jahre 1603 vor dem Eingang des Chores zwischen den Schiffspfeilern errichteten sogenannten Triumphbogen, der im Barockstyl mit elegantem Säulchenwerk, plastischen Figuren und Malereien aller Art zu der ernsten Größe des Uebrigen in sonderbarem Kontrast stand. Freilich hatte auch zugleich der übrige mobile Schmuck des Innern, Altäre, Kanzel, Thore u. dgl. die gleiche Veränderung erfahren, ohne daß jedoch dadurch mehr Harmonie ins Ganze zu bringen gewesen wäre. Glücklicherweise verhinderten die kolossalen Dimensionen des eigentlichen Baues tiefere Eingriffe in dessen ursprünglichen Styl und so war eine totale Wiederherstellung des letzteren nicht allzuschwer aus-

führbar. Eine 1858 begonnene Restauration wurde glücklich vollendet. Das ehrwürdige Gotteshaus präsentirt sich jetzt wieder in seiner ursprünglich einfach majestätischen Größe, welche den Beschauer mit unwiderstehlicher Gewalt fesselt und ihm Sinn und Gemüth erhebt. Der hier beiliegende Stich gibt von dem Innern der Frauenkirche, wie es die Restauration so glücklich wiederhergestellt hat, ein eben so treues als schönes Bild. Außer dem speziell baukünstlerischen Interesse für den Fachmann und Kenner, der hier manches Eigenartige findet in der Stellung der Strebepfeiler, der Anordnung der Gewölberippen und Gurtbogen, bietet das Innere der Frauenkirche noch manches Andere durch die alte wie neue Ausstattung. In erster Linie stehen hier die Fenster. Es sind deren nicht weniger als siebzehn, welche in der ganzen Höhe der Seitenschiffe bis zum Gewölbe sich erstrecken und fast sämmtlich, mit wenig Ausnahmen, prachtvolle alte Glasgemälde enthalten. Sie stammen größtentheils noch aus der alten Frauenkirche vor 1450 und sind nur leider bei der Restauration ohne besondere Bedachtnahme auf Komposition zusammengestückelt worden. Ihre glühende Farbenpracht umwebt das Innere der Kirche mit magischem Helldunkel und bezaubert das Auge durch unendliche Strahlenbrechungen und Reflexe. Von besonderem künstlerischem Werth unter den alten Glasmalereien ist das sogenannte Herzogenfenster über dem Herz-Jesu-Altar im Chor rechts vom Hochaltar, dessen Hauptbild die Madonna mit vielen Heiligen und den Stiftern, den Herzogen Ernst, Wilhelm, Albrecht III und Albrecht IV nebst deren Kindern darstellt. Von den neueren Glasgemälden, welche erst bei Gelegenheit der jüngsten Restauration eingesetzt worden, ist das ansprechendste das in der Tabernakelkapelle befindliche Scharfzant'sche Fenster, Verkündigung, Geburt und Anbetung Christi darstellend, das sich außer der mächtigen Totalwirkung hauptsächlich durch die schön empfundene, stylvoll ausgeführte Gothik der Umrahmung auszeichnet. Zu den besseren und darum bei der Restauration sorgfältig wieder verwendeten Resten aus der Entstehungszeit der Kirche gehören die reichornamentirten Rücklehnen der Chorstühle. Unter der neuen, im gothischen Styl ausgeführten Kircheneinrichtung seit der Restauration ragt vor Allem der Hochaltar hervor mit der schönen plastischen Gruppe Mariä Himmelfahrt und den lieblichen Flügelgemälden von Moriz v. Schwind. Dann die pompöse Kanzel, zierlich in den Einzelheiten und stattlich in der Gesammtwirkung, ein Produkt der Sickinger'schen Werkstatt, vom höchstsel. König Maximilian II gestiftet; ferner der fast überreiche gräflich Arco'sche Steinaltar im rechten Seitenschiff, ein Werk (von W. Nießen) von unendlich feiner Arbeit und vieler Kunst, der Altar der Bäckerzunft auf derselben Seite und der Benno-Altar auf der gegenüberliegenden. In die Augen fällt dem die Kirche betretenden Beschauer sofort das kolossale, im Gewölbe hangende Crucifix, ein Meisterwerk Halbig's; von nicht minderem Kunstwerth sind die zwölf Apostelstatuen aus rothem Marmor mit Baldachinen, an den Pfeilern des Schiffs angebracht. König Ludwig II hat sie gestiftet und vom Bildhauer Foltz anfertigen lassen, aus dessen Werkstatt auch der hübsche Credenztisch hervorgegangen ist.

Noch bleibt uns die Betrachtung des Hauptdenkmals im Innern der Kirche übrig: wir meinen das wunderbare Grabmal Kaiser Ludwig des Bayers. Es besteht aus zweierlei der Zeit und der Kunst nach sehr verschiedenen Bestandtheilen: der Grabplatte aus Untersberger Marmor, bereits 1438 gefertigt und aus der ältesten Frauenkirche in den Neubau mit herüber gekommen, und aus dem darüber gesetzten Mausoleum, welches erst Kurfürst Maximilian I beinahe 200 Jahre später (1622) aus Marmor und Bronce errichten ließ. Die Grabplatte stellt Kaiser Ludwig vor, im Kaiserornat auf dem Throne sitzend, mit Krone und Szepter, von teppichhaltenden Engeln umschwebt, darunter die Herzoge Ernst und Albrecht III, einander versöhnlich die Hände reichend, wie es im Jahre 1437 nach längerem Zwist und blutiger Fehde wegen der Ermordung der Agnes Bernauer, der von Albrecht zur Gemahlin erhobenen Baderstochter, durch seinen Vater Ernst geschehen war. Diese Reliefplatte, ein Werk „Hans des Steinmeißels", ist durch das darüber gesetzte Mausoleum fast gänzlich der näheren Betrachtung entzogen, indessen ein sehr genauer Gypsabguß, wie er bei Versetzung des Denkmals bei der jüngsten Restauration abgenommen wurde, im Nationalmuseum leicht zugänglich. In ihrer ursprünglichen Gestalt hatte die Grabplatte noch Reliefs aufzuweisen, welche sich als Fries rings um das sarkophagartige Denkmal zogen und von einer plastischen Schönheit waren, die selbst italienische Künstler entzückte, wie wir aus Aufzeichnungen des 16. Jahrhunderts ersehen; leider ist dieser Fries weggebrochen worden, als die Platte mit dem jetzigen Mausoleum übermantelt wurde. Das letztere besteht aus einem in schwarzem Marmor aufgeführten und durchbrochenen Schrein, welchen vier

auf die Kniee gesunkene ritterliche Bannerträger zu bewachen scheinen. Diese, wie die beiderseits stehenden Herzoge Albrecht V und Wilhelm V sind in Bronce gegossen und wurden nach dem Denkmalentwurf des Kunstintendanten Maximilians I, Peter Candid, von dem Weilheimer Kunstgießer Hans Krumpper ausgeführt. Das Denkmal gewährt einen höchst malerischen Anblick und die sorgfältige Ausführung aller Einzelheiten an den reichen Trachten und Waffen der Figuren fesselt immer wieder unser Auge. Daß es jetzt, nachdem der dafür eigens berechnete Triumphbogen-Einbau im Chor der Kirche abgebrochen, in den mächtig weiten Hallenverhältnissen des gothischen Doms etwas verloren mitten inne steht, thut seinem Werthe an sich als eines der prächtigsten Bildwerke aus der Renaissancezeit keinen Eintrag.

In die volle Zeit der Renaissance führt uns von dem letzten größten und schönsten Denkmal der Gothik in unserer Stadt, der Frauenkirche, weg eine kurze Strecke zur St. Michaels-Hofkirche. Herzog Albrecht V hatte zur Leitung des von ihm gestifteten Gymnasiums im Jahre 1560 die Jesuiten nach München berufen, die sich auch hier, wie allerwärts, alsbald gründlich festzusetzen und rasch ausgebreiteten Boden zu gewinnen verstanden. Ihrer anwachsenden Bedeutung entsprechend beschloß bereits Albrecht's Nachfolger, Herzog Wilhelm V, ohnedem ein sehr frommer Herr und eifriger Förderer kirchlichen Wesens und Strebens, den Jesuiten ein eigenes umfangreiches Gebäude nebst prächtiger Kirche bauen zu lassen. Zu diesem Zweck keine Kosten scheuend, berief er den berühmtesten und meistbeschäftigten Architekten jener Zeit, Wendel Dieterlin aus Straßburg hierher, ernannte denselben 1583 zum Hofbaumeister und übertrug ihm die Pläne zur neuen Jesuitenkirche. Die Jesuiten hatten unter ihren Mitgliedern auch selbst Kunstverständige, welche dem berufenen Architekten Vorschläge zu machen wußten, wie sie ihre Kirche zu haben wünschten. Der Einfluß italienischer Jesuitenbauten der Hochrenaissance ist an der St. Michelskirche unverkennbar. Sie zeigt den Renaissancestyl ohne die sonst noch in Deutschland um diese Zeit traditionelle gothische Beimischung, ist aber auch ebenso frei von späterer barocker Entartung. Am Aeußeren springt uns die Façade mit ihrer der inneren Eintheilung entsprechenden Stockwerkgliederung, sowie namentlich die schöne Broncestatue des hl. Michael von Hubert Gerhard (einem niederländischen Bildner) in die Augen. Die Langseite der Kirche, gegen die Weitegasse zu, sieht weniger vortheilhaft aus, eine gewisse dürftige Nacktheit läßt hier das Bauwerk nicht zu eigentlich künstlerischem Ausdruck gelangen. Am Ende der Langseite erhob sich ursprünglich der Thurm, der indessen kurz nach der Vollendung der Kirche (1590) in Folge ungenügender Fundamentirung einstürzte. Daran war aber nicht Wendel Dieterlin schuld. Die Sage erzählt, es habe sich gegen den von auswärts „Berufenen", wie von jeher in München, eine neidische einheimische Coterie gebildet und den Bau theilweise ihm abgerungen. Als er gewarnt habe beim Thurmbau, sei er gar in allerhöchste Ungnade gefallen. In der That finden wir bei Wiederherstellung der durch den Thurmsturz geschädigten Kirche nicht mehr Dieterlin, sondern Franz Sustris als herzoglichen „Obermaler und Baumeister". Dieser sonderte den neuen Thurm, der aber nur ein Stumpf geblieben, mehr von der Kirche ab und gewann so mehr Raum für den Chor der Kirche, wodurch dieselbe erst ihre prachtvolle Perspektive erlangte.

Höchste Pracht und blendender Glanz ist überhaupt der Eindruck des Innern der Michaelskirche, welche zu den bedeutendsten Schöpfungen deutscher Renaissance des 16. Jahrhunderts gehört. Der Eindruck, den das mächtige Tonnengewölbe von 34 Meter Spannung im Lichten, eines der gewaltigsten Gewölbwerke aller Länder und Zeiten, gleich beim Betreten der Kirche auf den Beschauer ausübt, ist geradezu überwältigend und wird womöglich noch gesteigert, wenn einem beim weiteren Vorgehen in der Mitte des Querschiffes die ungewöhnliche Großräumigkeit des Ganzen vollends in die Augen fällt. Die Decoration des Chores in reicher Stuccaturarbeit ist auf perspektivische Wirkung berechnet und übt dieselbe in unvergleichlicher Weise aus, welchen Verhältnissen entsprechend der dreigeschoßige Hochaltar das Ganze harmonisch abschließt.

Von Bildwerken im Innern der Kirche ist an älteren Stücken vorhanden und beachtenswerth: Das Bronce-Crucifix mit der hl. Magdalena an der rechtseitigen Schlußwand des Querschiffes und die in demselben Flügel über dem Taufbecken angebrachte schöne Engelsfigur aus gleichem Material, beide von dem bereits erwähnten Hubert Gerhard gefertigt. Als Kunstwerk neuester Zeit sieht man an der linkseitigen Schlußwand ein Marmorwerk des berühmtesten Bildhauers in der modernen Kunstgeschichte, das Grabmal des Herzogs Eugen von Leuchtenberg von Thorwaldsen. Der Held, dem das Denkmal geweiht ist, steht in ganzer Figur vor dem

Thore der Unsterblichkeit, die linke Hand betheuernd auf der offenen Brust, in der rechten einen Lorbeerzweig haltend. Zur Rechten sitzt ihm die Muse der Geschichte, seine Thaten einzeichnend in's Gedenkbuch der Welt, zur Linken der Tod als Genius mit ausgelöschter Fackel, neben ihm der Genius der Unsterblichkeit, der dem Helden den Eingang seines Thores weist, auf welchem der Wahlspruch des Verewigten „Honneur et Fidelité" (Ehre und Treue) angeschrieben steht. Der Sockel, welcher diese Gruppe trägt, enthält die von zwei Engeln gehaltene Grabschrift. Das Denkmal steht seit 1824. Unter den Gemälden der Michaelskirche ziehen die farbenprächtigen Wappenglasbilder in den Façadenfenstern über dem Orgelchor — Werke der Meister H. und G. Hebenstreit — die Augen auf sich. Die Bilder der 11 Altäre sind von den beliebtesten Meistern jener Zeit, Christoph Schwarz, Peter Candid, L. Viviani gemalt. Sie können ihre Herkunft aus einer Periode bereits sinkenden Geschmacks in der Malerei nicht durchweg verläugnen.

Mit nicht minderer Pracht, als die Kirche selbst seinerzeit war hergestellt worden, beging man am 6. Juli 1597 ihre festliche Einweihung. Eine ungewöhnliche Zahl weltlicher und Kirchenfürsten war dazu geladen und erschienen, welchen sich und ihren Orden in vollstem Glanze und größter Herrlichkeit zu zeigen die Patres Jesuiten keinen Aufwand scheuten. Nach der Feierlichkeit in der Kirche selbst war großes „Traktament" für 1700 Personen. Tags darauf ein geistliches Spektakelstück im großartigsten Style: den Streit des Erzengels Michael mit Luzifer darstellend. Dabei bezauberten, — wie eine gleichzeitige Aufschreibung erzählt, — „die rarsten Erfindungen und lebhaftesten Vorstellungen, die schön gemalten Scenen und kunstreichen Maschinen, die kostbarsten Kleidungen, die Anzahl und Geschicklichkeit der Mitwirkenden Sinn und Auge der Zuschauer so sehr, daß ihnen die acht Stunden, welche das Stück dauerte, schier allzukurz vorkamen."

Den Eindruck der Fülle und Pracht macht auch von außen schon das an die Kirche angebaute Jesuiten-Collegium (jetziges Akademiegebäude) gleichfalls nach Plänen Wendel Dieterlin's erbaut und 1598 bezogen. Portale und Fenster sind durch Herbeiziehung von Bruchstein solid und reich ornamentirt, was der breitgedehnten Façade einen noblen Anstrich gewährt. Die Jesuiten haben es stets verstanden, der Bedeutung und Macht ihrer Genossenschaft auch äußerlich überall entsprechenden Ausdruck zu geben. Ihr Collegium in München war zur Zeit, von der wir eben sprechen, unstreitig das schönste und prachtvollste Gebäude der Stadt; sie wohnten schöner und prächtiger als die regierenden Fürsten selber.

Von den letzteren hatte zuerst Herzog Albrecht V mehr Gefallen an dem neu aufkommenden architektonischen Geschmacke gefunden, unter ihm begann der Geist der Renaissance mit seinen ersten Flügelschlägen in München sich zu regen. Die Innenräume der Residenz, der oben beschriebenen Neuveste, wurden im Renaissancegeschmack neu verziert und möblirt, und zwar dürfen wir uns diese Ausstattung nach den noch vorhandenen Aktenstücken (Bestellungen und Rechnungen), sowie nach den Verzeichnissen der von Albrecht V angelegten Kunstsammlungen immerhin prächtig genug vorstellen. Die Residenzbrände in den Jahren 1580, 1729 und 1750 fanden genug dieser Herrlichkeiten vor, um daran ihre leider zerstörende Wirkung ausüben zu können. Als ein Denkmal, damals modernsten Geschmackes, wurde ferner von Albrecht V auf dem Platze vor der Neuveste, an Stelle des heutigen Marstallplatzes und der Marstallgebäude, ein italienischer Ziergarten gegründet. Darin fehlte es nicht an künstlichen Terrassen und Hügeln, Bassins und Teppichgärtnerei, von marmornen Ballustraden umzogen, mit den gleichen Vasen und Statuen geschmückt. In der Mitte erhob sich ein Prachtbrunnen mit einer Broncegruppe des Neptun und der Venus auf Felsstücke gestellt, von Tritonen, Delphinen und Wasserspeiern umgeben. In einer Grotte auf einem künstlichen Hügel war die Statue der Bavaria mit den Landesattributen aufgestellt, welches schöne Kunstwerk sich erhalten hat und in unseren Tagen von K. Th. Heigel in der Broncefigur auf der Kuppel der Rotunde des heute sogenannten Hofgartens wieder aufgefunden wurde. Auf demselben Hügel ganz oben ein Broncebild des Pegasus, unter dessen Hufen der Quell Hippokrene entsprang, um ihn die Statuen der neun Musen. Ein Lusthaus, auf dessen Giebel ein Apollostandbild, im Innern mit Marmor bekleidet, mit Statuen und Büsten geschmückt, mit Frescobildern (von Hans Boxberger) bemalt, diente als Bankettsaal im Sommer. Alle diese Pracht und Herrlichkeit versank größtentheils in Schutt und Trümmer durch den großen Schloßbrand im Jahre 1580, ein Unglück, welches der Schöpfer derselben, Albrecht V, nicht mehr erlebte. Sein Nachfolger Wilhelm V (1576—97) zeigte zum Wiederaufbau wenig Lust, er ließ den Brandplatz als Ruine liegen und errichtete sich eine neue Residenz am Frauenthor, die sogenannte Wilhelm'sche Veste (nach einem späteren

fürstlichen Bewohner heutzutage Herzog-Max-Burg genannt). Dem neuen Baustyl der Renaissance wurde bei dieser Gelegenheit nur gleichsam schüchtern Rechnung getragen, indem man jeder Construktion der Gliederung und Ausladungen in Stein ängstlich aus dem Wege ging und die Architektur der Außenseite lediglich in Steinfarbe aufmalte. Zur Ausschmückung des Innern erhob man sich allerdings schon zu Stuccoverzierungen, welche sich aber doch auch mehr in spielenden Versuchen, als in streng construktiv gegliederten Motiven gefielen. Die Privat-Architektur in München litt eben damals sehr unter unserem Mangel an Bruchstein, so daß die Gebäude noch lange Zeit, als im Innern derselben bereits Stuccatur- und Vertäfelungsarbeiten zu höchster Vollendung gediehen waren, in ihrer Frontansicht ohne Gliederung und Silhouette blieben und sich hier an leider rasch vergängliche Bemalung als einzig möglichen Schmuck halten mußten. Am auffallendsten zeigt dies der neue Residenzbau, zu welchem architektonisch Epoche machenden Unternehmen Maximilians I, des großen Kurfürsten, wir jetzt der Zeit nach gelangt sind.

Maximilian übernahm die Regierung bekanntlich noch zu Lebzeiten seines Vaters Wilhelm V, welcher 1597 abdankte, um ganz seiner Frömmigkeit leben zu können. An ein Zusammenleben der beiden Fürsten in der Wilhelmsveste (Herzog-Max-Burg) war unter den gegebenen Verhältnissen ohnedieß nicht auf die Dauer und umsoweniger zu denken, als diese verhältnißmäßig enge Behausung für zwei Hofhaltungen nicht genügend Raum bot. Maximilian faßte deßhalb den Entschluß, die abgebraunte Neuveste wieder und zwar in bedeutend erweitertem Umfange aufzubauen. Was der Brand an der Front der Neuveste (gegen den Marstallplatz zu) verschont hatte, ließ Maximilian unberührt und begann seinen Neubau gegen Westen zu errichten. Von 1598 an erstand der Trakt vom Portal des Kapellenhofes (an der Residenzstraße) bis zum jetzigen neuen Königsbau; 1601 war die Kapelle im Erdgeschoß, 1607 (laut Inschriften) bereits die sogenannte reiche Kapelle im oberen Stockwerke vollendet. Den Central- und Glanzpunkt des neuen Gebäudecomplexes bildete der luxuriös mit allen Glanzmitteln des Zeitgeschmackes gezierte Grottenhof mit daranstoßendem großen Saal als Kunstkammer. Auch sonst wurde das Innere allenthalben mit ungewöhnlichem Pomp ausgestattet, ohne jedoch darunter den feineren Geschmack leiden zu lassen. Dafür arbeiteten unter der Oberleitung des Hofmalers Peter Candid, des Bildhauers Hubert Gerhard, beide Niederländer, und des Weilheimer Gießers Hans Krumpper drei aus Italien berufene „Fistulatoren" (Stuccatoren), während als Baumeister Hans Reifenstuel (ein noch blühendes Münchener Architektengeschlecht) und Heinrich Schön genannt werden. So prachtvoll und in jeder Weise gediegen sich das Innere gestaltete, beschränkte man sich dennoch für die Außenseite, aus den oben angeführten Gründen, auch bei dem gewiß nicht durch Rücksichten der Sparsamkeit irgendwie verkürzten Residenzneubau lediglich auf gemalte Architektur. An der Façade (gegen die Residenzstraße) ist diese Bemalung jetzt gänzlich verschwunden, hatte sich aber im sogenannten Kaiserhof soweit erhalten, daß sie in den letzten Jahren wieder hergestellt werden konnte und so einen Begriff gibt, wie heiter und prächtig der Anblick auch der alten Façade bei ihrer gleichartigen Bemalung dereinst gegen ihr jetziges düsteres Aussehen gewesen sein mußte. In diese Bemalung waren damals auch in künstlicher Perspektive die jetzt ziemlich unvermittelt und einsam dastehenden herrlichen Broncefiguren auf den Portalen, die Madonna in der Nische und die beiden Löwen-Wappenhalter harmonisch mit einbezogen.

Den Hofgarten verlegte Maximilian von dem Platze, wo ihn Albrecht IV gehabt hatte, weg und zwar dahin, wo heute noch die so benannte Anlage besteht. Aus dieser Zeit stammt noch die Rotunde mit dem erwähnten Bavariastandbilde auf der Kuppel und ein Theil der Arkaden, welche auch damals schon, als Vorläufer der heutigen Frescobilder aus der bayerischen Geschichte, mit Gemälden von Peter Candid, die Thaten Otto des Großen von Wittelsbach darstellend, geschmückt waren. Statt der jetzigen Baumalleen, die erst vor hundert Jahren gepflanzt wurden, waren Gartenbeete mit Tulpen in damals aufkommendem niederländischen Geschmacke angelegt. An Stelle der Hofgartenkaserne stand ein langgestreckter Saalbau, davor (auf dem heutigen Exerzierplatze) breitete sich ein künstlicher See mit Springbrunnen aus.

All' dieß war, allerdings mit dem damals unerhörten Aufwand von einer halben Million Gulden, in voller Pracht und Herrlichkeit fertig, ehe der dreißigjährige Krieg ausbrach. Weit und breit über alle Lande verbreitete sich der Ruf und Ruhm des Münchener Residenzbaues, der in Vers und Prosa als nichts weniger denn als achtes Wunder der Welt gepriesen wurde. Er blieb jedoch unverändert keine hundert Jahre bestehen; ein

großer Brand im Jahre 1679 richtete im Innern große Verheerungen an, die sich zumal auch auf die von Maximilian mit nicht weniger Geschmack und Kenntniß als Aufwand großer Mittel gesammelten Kunstwerke erstreckte, und unter Anderen das berühmte Werk Albrecht Dürer's, Mariä Himmelfahrt, spurlos vernichtete. Den größten Theil des Flügels an der Ostseite der Residenz zerstörte ein 1729 ausgebrochenes Feuer, und kaum war dieser durch Karl Albrecht wieder hergestellt, fiel nicht nur der Neubau schon 1750 einem dritten Brandunglücke zum Opfer, sondern auch der nördliche Flügel sammt den Gebäuden um den sogenannten Küchenhof, was Alles dann Ruine blieb bis zu den Neubauten König Ludwig I. Der einheitliche Charakter der Bauanlage Kurfürst Maximilians war durch diese wiederholten Zerstörungen schon genugsam aufgelöst, es bedurfte kaum mehr der ohne Rücksicht auf Schonung und Erhaltung werthvoller architektonischer Reste vollzogenen Einzwängung derselben in die beiden neuen Flügel des Saalbaues und Königsbaues, um uns vor der äußern Gestalt der vielgepriesenen Maximilianischen Residenz wenig mehr übrig zu lassen. Im Innern ist noch Vieles aus jener Zeit erhalten und wohl geeignet, uns einen Begriff der ursprünglichen Pracht des Ganzen zu geben. Diese werthvollen Reste richtig zu schätzen und für deren Erhaltung zu sorgen, hat man erst in allerneuester Zeit wieder gelernt, seit jene Geschmacksrichtung aufs neue die herrschende geworden. Dafür ist die alte Münchener Residenz ein unerschöpflicher Born, eine überreiche Schatzkammer für Architekten und Kunsthandwerker aller Art, die denn auch fleißig daraus Nutzen zu ziehen allenthalben begonnen haben.

Im dreißigjährigen Krieg, besonders zu Beginn desselben, spielte Kurfürst Maximilian I als Hauptstreiter auf altgläubiger Seite eine hervorragende Rolle. Doch vergaß er nie, auch nicht mitten im Gewühl der blutigen Gefechte, auf die Künste des Friedens und seine Residenzstadt, für welche er stets vorsorglich bedacht war. Während der für ihn siegreichen Schlacht am weißen Berge gelobte er, den Karmelitern, aus deren seit 1609 durch ihn nach München berufenem Orden er einen muthig mit dem Crucifix vorausstürmenden Feldpater bei sich hatte, zu Hause ein schönes Kloster nebst Kirche zu erbauen. Der Ausführung dieses Gelöbnisses verdankt das heutige Ludwigsgymnasial- und Holland'sche Institutsgebäude nebst Studienkirche seine Entstehung, letztere allerdings seitdem in ihrem Aeußern (1802) ziemlich verändert. Als weiteres Andenken der Dankbarkeit an die glückliche Schlacht, zugleich auch an die ziemliche Schonung Münchens während des Aufenthalts der Schweden daselbst (1632) errichtete Maximilian die schöne Marienfäule. Die heilige Jungfrau mit dem Christkinde, die Patronin Bayern, steht als Broncestatue auf einer steinernen Säule. Der Sohn des mehrerwähnten Gießers Hans Krumpper, Joachim, hat diese Statue nach einem hinterlassenen Modelle seines verstorbenen Vaters gefertigt. An den Ecken des Sockels wurden die vier malerisch bewegten Engelsfiguren, gegen Pest, Hungersnoth, Ketzerei (!) und Krieg in Gestalt von Natter, Basilisk, Drache und Löwe kämpfend, erst mehrere Jahre später (1639) aufgestellt. Sie sind ein Werk des Glockengießers Küstler, dem das Material dazu in Gestalt einer eroberten Kanone aus dem Lager Mansfelds, 21 Zentner 25 Pfund schwer, vom Kurfürsten überlassen worden war. Die Marienfäule steht an Kunstwerth dem gleichzeitigen, oben schon ausführlich beschriebenen Mausoleum Ludwig des Bayers in der Frauenkirche nicht nach und ist gleicherweise geeignet, uns die Münchner Kunst jener Tage als auf hoher Stufe stehend vorzustellen. Sie blühte trotz der Kriegszeiten und machte ihren Einfluß überall geltend. Die Stadt erhielt bald ein ganz und sehr zu ihrem Vortheil verändertes Aussehen. Viele neue Häuser erhoben sich im neuen Styl, die alten wurden entsprechend renovirt. Letzteres geschah hauptsächlich durch neue Bemalung, wodurch sich dann die mannigfaltigen Façaden älterer Gebäude mit ihren gothischen Giebeln und Zinnen, rechts und links vortretenden Dachkammern, Erkern und Eckthürmchen besonders lebhaft und stattlich ausnahmen.

Als Kurfürst Maximilian seine an glorreichen Thaten des Friedens wie des Krieges überreiche Lebens- und Regierungszeit vollendet, trat unter seinem Sohn und Nachfolger Ferdinand Maria ein radikaler Umschwung in Münchens Kunstzuständen ein. Die Gattin des nunmehrigen Regenten war eine Italienerin, Adelheid von Savoyen; mit derselben hielt bei uns die wälsche Kunstrichtung ihren Einzug, und überwucherte alsbald, gleich üppigem Schlingpflanzenwuchs, die bisherige deutsch-niederländische Renaissance. Daß dieser Umschwung guten oder gar besseren Geschmack zur Förderung gereift hätte, kann man eben nicht behaupten. Als ein in jeder Richtung höchst charakteristisches Musterbeispiel der Kunstrichtung jener Zeit ist die fast völlig und durchaus noch im Gewande ihrer ersten Ent-

stehung erhaltene Theatinerkirche beachtenswerth. Der von der Kurfürstin aus ihrer Heimath verschriebene Architekt Agostino Barella, welcher im Auftrage seiner Herrin bereits an die Residenz einen (zur Zeit vom Königsbau gedeckten) Südflügel im Style des Palastes zu Turin mit gewohnter heimischer Einrichtung angefügt, sowie gleichfalls ihrem üppigen Geschmacke entsprechend, das Lustschloß Nymphenburg mit seinen weitläufigen Gebäuden und luxuriösen Anlagen begonnen hatte — derselbe Barella wurde 1662 auch beauftragt, als Erfüllung eines Gelübdes des Kurfürsten für die erst nach neunjähriger Ehe im genannten Jahre erfolgte Geburt eines Thronerben die Theatinerkirche zu erbauen. Als Vorbild nahm sich der Architekt dabei ohne Zweifel die kolossale St. Peterskirche in Rom für das Aeußere und den grandiosen Michel-Angelo-Styl für die innere Ausstattung. Trotz dieser hochstrebenden Intention kann sich das Innere der Theatinerkirche an Bedeutsamkeit der Wirkung nicht mit der Michaelskirche messen; ihre Verhältnisse sind an sich schon kleiner und werden überdieß auf Kosten der Großräumigkeit empfindlich geschädigt durch die überschwängliche Colossalität der figürlichen Ausstattung und ornamentalen Ueberladung. Dagegen ist sie in ihrer äußeren Erscheinung entschieden im Vortheil gegen die nach dieser Richtung kahle und nüchterne Michaelskirche. Die abwechslungsreiche Silhouette ihrer Kuppel mit den zwei Thürmen gereicht der Gesammtansicht der Stadt München zu entschiedenem und eigenartigem Schmucke. Die Thürme wurden übrigens erst 1696 von A. Zuccali ausgebaut, die Façade wiederum viel später, 1767, von Franz Cuvillier vorgesetzt und mit den (jetzt übertünchten) Marmorstatuen der HH. Ferdinand, Maximilian, Cajetan und Adelheid von Roman Boos geschmückt. Im Innern ist das Mittelschiff tonnenförmig, die Seitenschiffe den einzelnen Kapellen entsprechend mit Kuppeln überwölbt. Ueberladen und drückend unschön wirken die massenhaften Stuccaturen, dagegen dürfen die Holzbildhauereien an den Statuen der Altarheiligen als gute Kunstwerke gelten gelassen werden. Die Gebrüder Feichtenberger und Balthasar Ableitner waren deren Verfertiger. Unter den Altargemälden ist das des Hochaltars, ein mäßiges Werk von A. Zanchi, am wenigsten zu loben, dagegen zieht im linken Flügel des Querschiffes ein großes Bild, die Fürbitte des hl. Cajetan während der Pest in Neapel, die Augen des Kenners auf sich. Es ist dies eine der schönsten Schöpfungen des bekannten J. v. Sandrart. In der letzten Kapelle des linken Seitenschiffes ist eine Kreuzabnahme näheren Ansehens werth, wenn das Gemälde auch nicht den angemaßten Rang eines Originals von Tintoretto zu behaupten vermag.

Hinter der Theatinerkirche auf dem Salvatorplatz war unmittelbar vorher, um die Kurfürstin kein Vergnügen der Heimath vermissen zu lassen, ein italienisches Opernhaus erbaut worden von dem Architekten Francisci nach dem Muster des Theaters zu Vicenza. In demselben wurden prunkvolle Aufführungen mit unglaublichem Aufwand aller technischen und artistischen Mittel jener Zeit in Szene gesetzt. Es bestand, in seiner späteren Periode noch als erstes Asyl des deutschen Schauspiels in München (von 1772 an unter dem bekannten Franz Nießer als Direktor) berühmt geworden, bis 1802, in welchem Jahre es seiner Baufälligkeit wegen dem Abbruch zum Opfer fiel, ohne daß davon auch nur eine Abbildung auf unsere Tage gekommen ist. Ein Filialgebäude des kgl. Marstalls hat dessen Stelle eingenommen. — Dem aufdringlich prunkvollen wälschen Barockstyl war von nun an in München Thür und Thor geöffnet, die schöne und edle deutsche Renaissance völlig auf den Aussterbeetat gesetzt. Darin änderte sich nichts, seit auch Ferdinand Maria mit seiner italienischen Gattin nicht mehr auf dem Throne saß und bereits sein Nachfolger Max Emanuel regierte. Die neue Bauweise war schon so fest in Mode, daß auch die einheimischen Architekten sich bemühten, in derselben zu schaffen. Den englischen Fräulein, seit 1626, wo sie Maximilian I als Flüchtlinge aufgenommen, in München als Mädchenlehrerinnen thätig, sollte ein Erziehungshaus erbaut werden und Graf von Wahl wurde (1690) mit dem Plane und der Leitung dieses Baues beauftragt. Derselbe gerieth indessen zu einem höchst ungeschlachten Machwerk, wie es uns das heutige Polizeigebäude in der Weinstraße, als welches seit 1802 das ehemalige Englische Fräulein-Institut dient, noch zeigt, zugleich ein Beweis des kläglichen Ausgangs aller ohne Beruf, Geschick und Geschmack unternommenen äußerlichen Nachäfferei! Für den nächsten größeren Bau bediente man sich daher lieber wieder eines italienischen Meisters, G. A. Viscardi, welchem Plan und Ausführung der von den Landescollegien für Abwendung von Kriegsgefahr gelobten Dreifaltigkeitskirche (1711) übertragen wurde. Dieselbe kam der früher erwähnten Karmeliterkirche gegenüber und im Anschluß an ein gleichzeitig entstehendes Kloster der Karmelitinnen (später Pfandhaus-, jetzt völlig

umgebaut Kunstgewerbs-Gebäude) zu stehen und steht noch als merkwürdigstes Muster unbeschränkter Huldigung für den voll entwickelten Rococostyl. Dafür ist namentlich die stumpfwinkelig vorspringende Façade charakteristisch und im Innern der Kuppelbau auf den vier reich pilastrirten Pfeilern. In demselben Styl, nur entsprechend der bescheideneren Bestimmung auch mit geringerem Aufwand und in einfacheren Verhältnissen, vollführte Viscardi den ihm weiter gewordenen Auftrag, einen Bürgercongregationssaal in der Neuhausergasse zu erbauen. Der nur sehr einfach mit Pilastern geschmückten zweigeschoßigen Außenseite entsprechen im Innern zwei Etagen, deren untere nur einen, früher zur Errichtung des heiligen Grabes bestimmten dunklen Gewölberaum enthält. Der Betsaal im Obergeschoß zeigt auf der ganzen langen Fläche seiner Decke ein colossales Frescobild von Martin Knoller, die Himmelfahrt Mariä, welches die Kunst der Malerei in der vielgeschmähten Zopfzeit von ihrer vortheilhaften Seite repräsentirt. Dasselbe wurde erst 1775 — fünfundsechzig Jahre nach Erbauung des Saales — gemalt, während die hübschen Landschaften an den Seitenwänden, bayerische Wallfahrtsorte darstellend und von J. Beich gemalt, sowie das Holzrelief am Hauptaltar, der englische Gruß von Greif und Faißtenberger, mit der Entstehung der Kirche gleichzeitig sind. Im Uebrigen fällt uns im Innern ein bedeutender Aufwand geschickter Decoration ins Auge, der jedoch die Gränzen des italienischen Barock noch nicht überschreitet. Bereits beim nächsten Bau, der 1737 vollendeten Hyronimitenkirche am Lechel, begann in München die Perrücke ihre Herrschaft auch in der Architektur. Der Herrscher Max Emanuel hatte bei seiner Rückkehr aus dem französischen Exil in die Heimath (1714) gleichsam den Styl Ludwig XIV im Gefolge, der ja übrigens damals sämmtliche deutsche Höfe zu überwuchern angefangen. Der Architekt hatte von nun an nur mehr die Aufgabe, die Räume mit möglichster Sparsamkeit architektonischer Gliederung herzustellen, die Hauptausführung der Bauten fiel dem Decorateur zu. „Rocailleur" wurde derselbe in der Kunstsprache genannt und München besaß einen solchen von vorzüglicher Geschicklichkeit in der Person des Franz Hördt, der so bekannt und berühmt war, daß der hochliegende Platz auf der alten Bastei an der jetzigen Tannenstraße neben dem Maigarten, wo sein Haus stand, den Namen „Rockerl" später verballhornt in „Nockerl-Berg" erhielt.

Im Großen und Ganzen entbehrte der nun herrschende Styl weder der Eleganz, noch der imponirenden Wirkung und schöner Verhältnisse und eignete sich bei geschickter Behandlung vorzugsweise zur Anlage fürstlicher und herrschaftlicher Wohnräume. Die unter Max Emanuel's Nachfolger, Karl Albert, als erwählter deutscher Kaiser Karl VII genannt, in der Residenz angelegten Prachträume, Stiegen, Säle, Gemächer, heute noch unter der Bezeichnung „kaiserliche" bekannt und berühmt, geben dafür herrliches Zeugniß; ebenso die luxuriösen, als unerschöpfliche Fundgrube eleganten Geschmacks in aller Art Kunsthandwerk erst heutzutage wieder zu Ehren gekommenen fürstlichen Wohnräume aus jener Zeit in Schleißheim und Nymphenburg. In der Stadt München selbst erwachte jetzt auch in der Privatarchitektur eine lebhaftere Thätigkeit, während die bisherige Unlust in dieser Richtung gegen die Patrizierhäuser der benachbarten Reichsstädte übel abgestochen hatte. Den Anfang machte der Adel mit einer Reihe neu erbauter Paläste, an welchen der moderne Prunkstyl zur Anwendnng kam. Das Törring- und das Preising-Palais, heute Post- und Hypothekenbankgebäude, das Arcopalais in der Theatinerstraße (durch den Ueber- und Anbau an die neue Maffeistraße jetzt theilweise verändert), das zur Zeit erzbischöfliche Palais in der Promenadestraße sind hübsche Beispiele des Rococostyls. Ganz besonderer künstlerischer Werth muß dem ehemals fürstlich Porcia'schen Palaste zugesprochen werden (welcher jetzt die Museumsgesellschaft beherbergt), an welchem sich der Erbauer Couvillier nicht blos als eleganter Decorateur, sondern auch als tüchtiger Architekt erwies. Ein wahres Schatzkästlein und charakteristisches Denkmal des Rococo schuf derselbe Architekt in dem neuen Opernhaus, welches sich Karl Albert's Nachfolger Kurfürst Maximilian III neben der Residenz erbauen ließ, während das bisherige Theater am Salvatorplatz dem deutschen Schau- und Singspiel eingeräumt wurde. Noch heute bietet das reizende „Residenztheater", unter welcher Bezeichnung es seit der Restauration 1857 wieder benützt wird, nachdem es vom Regierungsantritt König Ludwig I an beinahe dem Verfall anheimgegeben war, die seltene Gelegenheit, eine Vorstellung derartiger Räume aus der Blüthezeit des Rococo zu gewinnen und nimmt in der Kunstgeschichte einen ersten Rang unter den Musterstücken jener Periode ein.

Jetzt war die Zeit gekommen, wo man in der bildenden Kunst Alles haßte, was gerade Linie hieß, die Zeit der gewundenen Säulen, die nichts zu tragen, der gekröpften Gesimse und gebrochenen

Giebel, die nichts zu decken hatten, der Schnecken- und Muschelverzierungen, der Frucht- und Laubgehänge, der pausbackigen Engel und süßlich lächelnden Heiligen in den gezierteſten und verrenkteſten Stellungen, der gewagteſten Verkürzungen, des wunderlichſten Flitter- und Gitterwerkes, der überladenſten Stuccaturarbeiten und aufdringlichſten Vergoldungen. Ein ausſchweifendes Bacchanale — möchte man ſagen, feiern alle dieſe Eigenſchaften in der kleinen Johanneskirche an der Sendlingergaſſe, welche die Gebrüder Aſam, Egid der Stuccatorer, und Cosmas der Maler, auf eigene Koſten erbauten und mit lebhafteſter Phantaſie decorirten. Auch das nebenanliegende ehemalige Wohnhaus der beiden Meiſter iſt mit ſeinem über alle architektoniſchen Geſetze hinweg die ganze Façade überwuchernden figürlichen Stuccaturſchmuck eines der intereſſanteſten Werke aus jener Zeit.

Nach dem Tode des kinderlos gebliebenen Max Joſeph III trat der pfälziſche Kurfürſt Karl Theodor die Erbſchaft Altbayerns nur widerwillig an und ſiedelte ungern aus ſeinem geliebten Mannheim nach dem ihm unſympathiſchen München über. Daß unter ſolchen Umſtänden für letzteres die ſchönere Zeit, wo ein Fürſt den anderen in Luſt und Freude an immer neuem, immer ſchönerem Schmuck der Reſidenzſtadt zu übertreffen ſuchte, vorbei zu ſein ſchien, iſt begreiflich, glücklicher Weiſe nur, um kurz darauf in noch viel großartigerer Weiſe wieder zu kommen. Und doch blieb ſelbſt die Regierungszeit Karl Theodors nicht ganz ohne Gutthat der Verſchönerung Münchens, indem er durch den Grafen Rumford den ſumpfigen Grund der ſogen. Hirſchau als einen prächtigen ſchattenreichen „engliſchen Garten“ anlegen ließ, wenn dieſe Anlage auch erſt unter Karl Theodors Nachfolger, Max Joſeph, unter Leitung des verdienten Hofgärtners Sckell, vollendet wurde.

Der letztgenannte Regent that nun die erſten Schritte zu jener durchgreifendſten Umgeſtaltung Münchens, in Folge deren es zu der weltberühmten Stadt von heute geworden iſt. Bereits 1802 begann die Niederlegung der einengenden Befeſtigungswerke, zunächſt zwiſchen Karls- und Schwabingerthor in der ganzen Länge des ungeheuren Platzes, der noch den Namen ſeines Gründers trägt. Eine eigene Baucommiſſion entwarf ſyſtematiſch die Straßenlinien des neuen München, welches rings um die alte Stadt außerhalb der einzulegenden Wälle und Gräben entſtehen ſollte, zunächſt nach Südweſten und Nordweſten als Max- und Ludwigsvorſtadt. Bereits 1803 wurde die Häuſerreihe auf der Oſtſeite des Maximilians(Dult-)platzes begonnen und war 1805 vollendet. Das Maxthor, welches die Prannersgaſſe, die bisher nur Sackgaſſe geweſen, nach dem Platze zu eröffnete, war der letzte Ausläufer des Zopfſtyls, während bereits gegenüber und weiter oben in dem doriſchen Portalbau des botaniſchen Gartens die in der Architektur jetzt wiedererwachende Klaſſizität der Antike ihre Auferſtehung feierte. Vereinzelt erhoben ſich allmälig Häuſer in den feſtgeſetzten Baulinien gegen Süd und Weſt, an der Sonnenſtraße bis zum Sendlingerthor, wo ſich die bereits etwas früher vor den Wällen angelegte Müller- und Blumenſtraße anſchloß, und an der Karlſtraße mit ihren zahlreichen Querſtraßen. Die Landſtraße nach Nymphenburg wurde 1808 zuerſt als Königinſtraße (jetzt Briennerſtraße) geregelt und in den Stadtplan einbezogen, ſpäter ebenſo die Straße nach Schwabing als Ludwigſtraße, welche baugeſchichtlich die größte Bedeutung erlangte, wie denn auch deren Taufpathe, Kronprinz Ludwig, die Haupttriebfeder aller künſtleriſchen und Bauunternehmungen ſeines Vaters war. Die angeborene Kunſtliebe der Wittelsbacher fand bei ihm reichliche Ausbildung und ſättigende Nahrung an den Quellen der klaſſiſchen Kunſt, wohin ihn ſchon im Jünglingsalter ſeine Reiſen und wiederholter längerer Aufenthalt nebſt regem Künſtlerverkehr in Rom und Italien glücklich geführt hatten. Bereits in ſeinem achtzehnten Jahre begann er mit den Erſparniſſen aus ſeiner kleinen Apanage als Kronprinz Kunſtwerke, zunächſt Antiken zu ſammeln, wobei er von Anfang an den Grundſatz feſthielt, lieber Weniges aber nur Ausgezeichnetes zu erwerben. Von den Zeitverhältniſſen begünſtigt, die bei den damaligen politiſchen Wirren in Italien ſo manche alte, Jahrhunderte hindurch zuſammengebrachte und zuſammengehaltene Privatſammlung einheimiſcher Adelsfamilien für den Verkauf flüſſig machten, brachte Ludwig unter der klugen und uneigennützigen Beihülfe ſeines vertrauten Kunſtberathers Martin Wagner bald eine Auswahl der koſtbarſten Antiken in ſeinen Beſitz und der Wunſch lag nahe, denſelben zu würdiger Aufſtellung in ſeiner künftigen Reſidenz einen entſprechenden Kunſttempel zu errichten. Der feine und geläuterte Kunſtſinn des Kronprinzen konnte indeſſen dem Style der damals einheimiſchen Münchener Architekten, welche die eben wieder in Mode kommende Antike lediglich in nüchterner Nachahmung auffaßten und als Afterklaſſizität behandelten, zu wenig Geſchmack und Zutrauen abgewinnen, um von

ihnen eine entsprechende Ausführung seiner baulichen Intentionen zu erwarten. Da lernte er 1814 während eines Aufenthalts in Paris einen jungen Architekten aus Hildesheim, Leo Klenze, kennen, dessen künstlerische Ansichten in Bezug auf Wiederbelebung der Baukunst durch die ächte Antike mit denen des Kronprinzen so treffend übereinstimmten, daß dieser in ihm sofort das Organ seiner monumentalen Ideen gefunden zu haben sich freute und denselben in seinen speciellen Dienst mit nach München nahm.

Ludwig hatte sich in Klenze denn auch nicht getäuscht; gleich dessen erstes Werk, die Glyptothek — das Gebäude, in welchem die gesammelten klassischen Skulpturen zur Aufstellung gelangen sollten — gelang vollständig und bereicherte die Stadt München um eine der schönsten und berühmtesten Architekturen aller Länder und Zeiten. Sie war die erste in der langen Reihe jener großartigen Schöpfungen, durch welche Ludwig sein als Jüngling enthusiastisch gesprochenes Wort so glänzend einlöste: „Ich will München zu einer Stadt machen, die Deutschland so zur Ehre gereichen soll, daß Keiner Deutschland kennt, der nicht München gesehen hat.“ — Der Bau der Glyptothek begann am 26. April 1816. Auf dem damals noch trostlos öden Sandplatz an der Straße nach Nymphenburg erhob sich in griechischer Anmuth die heitere jonische Säulenreihe des Porticus, wobei der biderbe Altmünchener kopfschüttelnd zusah, ohne vorerst recht zu wissen, was er aus dem „närrischen“ Kronprinzenbau machen solle. Eigenthümlich in der Auffassung schließt sich dieß Gebäude in den Formen an griechische Vorbilder an und befolgt namentlich in der Vorhalle die Vorschriften des jonischen Styls. Die Glyptothek besteht aus vier in's Viereck gestellten Flügeln eines Erdgeschosses, welche einen Hofraum einschließen. Das Licht kommt theils von oben, theils vom Hof, die Außenseite hat keine Fenster. Dem ursprünglichen Plan gemäß sollte der Eingang an der Rückseite sein, deßhalb sind auch an dieser Seite rechts und links vom projektirten Portikus die beiden von Cornelius mit den weltberühmten Fresken geschmückten Festsäle. Die Vorderseite sollte nur eine Scheinfaçade ohne Zugang sein und erhielt in Folge dessen so kolossale Stufen zur Basis, daß ein menschlicher Schritt dieselben nicht emporsteigen konnte — sie scheinen gleichsam nur für die Götter und Heroen berechnet, welche in dem Tempel ihre Wohnung haben! Als daher der ursprüngliche Plan verändert und der allgemeine Eingang in die Glyptothek vornehin verlegt wurde, mußte der Architekt je zwei Nothstufen zwischen jene Kolossalstufen einlegen, welche überdieß, um für den Gesammtanblick wenig sichtbar zu sein und das Verhältniß der Architektur nicht zu beeinträchtigen, so klein und schmal gemacht wurden, daß sie ebenso unbequem wie unschön ausfielen. In der Mitte der Vorderseite steht, das ganze Gebäude überragend, der Porticus mit zwölf jonischen Säulen und vier Pilastern, gekrönt von einem Giebelfelde mit prächtigen Marmorgruppen nach dem Entwurfe Martin Wagners, den Triumph der bildenden Künste darstellend: Minerva den Oelzweig statt der Lanze haltend, in der Mitte, um sie geschaart die Vertreter der einzelnen Kunstzweige. Die Mauern der Außenseite enthalten, wie erwähnt, keine Fenster: so wollte es der hohe Bauherr ausdrücklich haben, um den antiken Charakter möglichst rein zu erhalten. Klenze löste diese schwierige Aufgabe sehr geschickt dadurch, daß er statt der verpönten Fenster die ohne solche sehr öden und nackten Flächen der Außenmauern mit Nischen belebte, in welchen die Statuen der von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart berühmtesten Bildhauer und Kunstmäcene in charakteristischen Gestalten zu stehen kamen. Die sechs Nischen der jetzigen Hauptfaçade enthalten die Standbilder des Hephästos, Prometheus, Dädalus, Phidias, Perikles und Hadrian. Die ganze Hauptfaçade ist aus einem Kalkhausteine von sehr schöner marmorgelber Farbe hergestellt; an den übrigen drei Fronten sind nur die Architekturformen in Haustein hergestellt, die Mauern in Ziegelbau.

Im Inneren der Glyptothek mußte der Architekt Rücksicht nehmen auf die darin aufzustellenden Bildwerke und sich, um nicht den vollen Eindruck der letzteren zu beeinträchtigen, alles allzu auffällig und selbstständig hervortretenden Schmuckes enthalten. In Folge dessen sind die Wände fast durchgängig glatt und mit Stuckmarmor in tiefen Farben bekleidet, welche geeignet sind, die Bildwerke rein und frisch sich abheben zu lassen. Die Decken sind sämmtlich und zwar meist im Halbkreis gewölbt, reich mit Kassetirungen und Stuccoreliefs auf farbigem und vergoldetem Grund verziert. Die Fußböden, mit verschiedenartigem und verschiedenfarbigem Marmor in immer wechselnden ornamentalen Zeichnungen belegt, vollenden den festlich heiteren Eindruck der Säle. Diese sorgfältige und prächtige Ausstattung des Innern als eines bloßen Gehäuses zur Aufstellung einer Antikensammlung war damals etwas Neues und Unerhörtes, da noch die berühmtesten Anstalten dieser Art, zumal in Italien, meist in decorativ nackten, ja geradezu schmutzigen Räumen untergebracht waren. Sie war und ist aber auch

wohl geeignet, in dem Beschauer einen Begriff von der hohen Achtung und lauteren Verehrung zu erwecken, welche der Stifter dieses Gebäudes den Meisterwerken des Alterthums entgegenbrachte.

Die Glyptothek war zum epochemachenden Werke geworden, ein Gränzstein an der Markscheide der modernen Kunst. Ihr prächtiges Gelungensein war dem Kunsteifer und der monumentalen Schaffenslust des Kronprinzen und späteren Königs ein mächtiger Sporn geworden. Von ihr an datirt sich die auf einem anscheinend gerade dafür so dürren und wenig fruchtbaren Boden doppelt überraschende Entwicklung jenes Münchener Kunstlebens und Kunstschaffens, wie es historisch geworden und Jedermann bekannt ist. Denn neben der klassischen Baukunst feierte in der Glyptothek auch die klassische Malerei ihre weithin leuchtende Wiederauferstehung. Bereits im Jahre 1804 kam Kronprinz Ludwig zum erstenmale nach Rom und der dortige Aufenthalt wirkte entscheidend für die Richtung seines ganzen Lebens. Mächtig angezogen von den Kunstschätzen der ewigen Stadt kehrte er stets wieder dorthin zurück, um im Genusse klassischer Schönheit den Geist zu erholen und im Umgange mit der dort angesiedelten Künstlercolonie das Gemüth zu ergötzen. Wie zu Paris in Klenze den congenialen Architekten, so ließ ihn seine durchdringende Menschenkenntniß und sein rascher Scharfblick unter den Künstlern zu Rom in dem jungen Cornelius den in seinem ganzen Wesen und Streben übereinstimmenden Maler herausgreifen und an sich ziehen. Ihm wurde der Bilderschmuck der Glyptothek übertragen, und auch seine Fresken in den Festsälen derselben gestalteten sich zur epochemachenden That der neueren Kunstgeschichte. Ludwig aber inaugurirte das Zeitalter der zweiten Renaissance, des Wiederauflebens der Künste, das mit seiner Thronbesteigung beginnen sollte, dadurch, daß er den ersten Kronorden nebst damit verbundenem persönlichen Adel, den er als König verlieh, am Sylvesterabend seines ersten Regierungsjahres in allerhöchst eigener Person dem Meister Cornelius auf dem Malergerüst in der Glyptothek anheftete, ihn gleichsam also nach alter schöner Sitte auf dem Schauplatze seiner siegreichen Thaten zum Ritter schlagend.

Um mit der Beschreibung der Bauwerke Münchens in der historischen Reihe zu bleiben, müssen wir vorerst noch einmal in die Zeit vor König Ludwig's Thronbesteigung zurückgehen. Auf dem südlich vor der alten Residenz durch den Abbruch des Minoriten- und Riedler'schen Frauenklosters entstandenen schönen freien Platze, der auf den Namen des damals regierenden Königs getauft wurde, beschloß der Letztere, neben dem für das allgemeine Bedürfniß zu klein, weil eigentlich nur als Privattheater für den Hof angelegten Residenztheater, nachdem nun auch das zuletzt der Schaulust eines größeren Publicums dienende alte Opernhaus am Salvatorplatz wegen Baufälligkeit eingelegt worden, ein großes Hof- und Nationaltheater erbauen zu lassen. Im Jahre 1811 wurde dazu der Grundstein gelegt an Stelle des nach der Säcularisation abgebrochenen Franziskanerklosters. Der dem Hofbaumeister K. v. Fischer übertragene Bau zog sich indessen in Folge der unmittelbar darauf hereinbrechenden politischen Zeitwirren in die Länge, während trotz derselben ein fast gleichzeitig (1812) im Auftrage des volksfreundlichen Königs Max vom Baumeister d'Herigoyen — fast möchte man sagen — improvisirtes Volkstheater vor dem Isarthor (das jetzige Leihhaus!) rasch vollendet und nach seiner alsbaldigen Eröffnung ein Hauptanziehungspunkt nicht nur für das Volk, sondern unter der klugen Leitung des bekannten Direktors Carl auch ein Lieblingsvergnügungsort des Hofes wurde. — Das große neue Hof- und Nationaltheater hatte, nachdem es endlich fertig geworden, das Unglück, nicht lange darauf ein Raub der Flammen zu werden (1823), blieb aber im Wiederaufbau durch Klenze in der Hauptsache unverändert, nur daß es später gelegentlich der Anlage der Maximiliansstraße nach Osten zu beträchtlich erweitert wurde. Die Hauptfaçade gegen den Residenzplatz mit den Haupteingängen ist durch einen achtsäuligen korinthischen Portiens von colossalen Verhältnissen charakterisirt. Die beiden übereinander liegenden Giebel sind mit Freskobildern nach Schwanthaler's Entwürfen geschmückt, oben Pegasus und die Horen, unten Apollo mit den Musen. Die Südfronte, bei der ersten Anlage des Gebäudes nicht für eine freie Ansicht berechnet und dafür erst, wie gesagt, bei Anlage der Maximiliansstraße einigermaßen adaptirt, ist daher viel einfacher, nicht monumental gehalten. Auch die Ostfronte war zuerst wenig sichtbar und erhielt erst neuerlich ihre jetzige Gestalt. Im Innern läßt die etwas magere und nüchterne Decoration die sonst so großartigen Verhältnisse der Zu- und Aufgänge, der Vorplätze und Zuschauerräume nicht zu voller Wirkung kommen. Der Zuschauerraum faßt über dritthalbtausend Personen, die Bühne ist mehr als 30 Meter breit und 56 Meter hoch, ihre an sich schon ungewöhnliche Tiefe läßt sich überdieß für besondere Decorationsbedürfnisse mit weiten Perspectiven durch den an-

stoßenden großen Malersaal vergrößern. Von Interesse sind ferner die technischen Einrichtungen des Innern, darunter, abgesehen von den für Darstellungszwecke bestimmten Maschinerien neuester Construction, besonders die Löschvorrichtung, welche es ermöglicht, durch einen jeden Augenblick hervorzurufenden künstlichen Platzregen die ganze Bühne im Nu unter Wasser zu setzen und so jeden Brand im Keime zu ersticken. Es ist dieß eine Erfindung des kgl. Hausinspectors Karl Stehle, welche ebenso einfach als zweckmäßig bereits auch in auswärtigen Bühnen praktische Verwerthung gefunden hat.

Am Eingang der vor dem demolirten alten Schwabingerthor anzulegenden neuen Straße — Ludwigsstraße — beschloß der als Schwiegersohn des Königs Max in München wohnende Prinz Eugen Leuchtenberg ein Palais zu errichten und betraute 1817 mit dem Bau desselben auf Betrieb seines Schwagers, des Kronprinzen, dessen jungen Günstling Klenze. Der Bauherr stellte jedoch die eigenthümliche Bedingung, das Palais müsse so gehalten werden im Aeußern und Innern, daß es bei der Unsicherheit der Verhältnisse jeden Augenblick in ein Hotel umgewandelt werden könne. Trotz dieser Beschränkung löste Klenze seine Aufgabe mit stylvoller Noblesse, nur ist im Innern die Treppenanlage — übrigens die Achillesferse aller Klenze'schen Bauten — unerfreulich kahl. Den Speisesaal ziert ein Gypsabguß des berühmten Alexanderzug-Frieses von Thorwaldsen, die Hauskapelle ein Schwanthaler'sches Relief. Nach Leuchtenberg's Ableben ging das Palais in das Eigenthum des Prinzen Luitpold über.

Eine fatale Folge der Beschränkung des Architekten beim Leuchtenberg-Palais ergab sich später, als König Ludwig für den in seinem ersten Regierungsjahre daneben begonnenen Bau des Odeon von Klenze ein allzugenaues Pendant des ersteren Gebäudes verlangte. Solch allzuängstliche Sorge für Symmetrie wurde verhängnißvoll für das Odeon, welches auf diese Weise weder in seinem Aeußeren die Bestimmung des Bauwerkes irgendwie zu charakteristischer Erscheinung brachte, noch in seinem Innern durch entsprechende Auffahrten, Vorplätze, Ein- und Aufgänge u. dgl. allen berechtigten Anforderungen eines derartigen Fest-, Concert- und Ballhauses entsprechen konnte. Der imposante große Hauptsaal mußte, dem vorgeschriebenen beschränkten Aeußeren zulieb, gänzlich hinter die ihn umgebenden Gemächer versteckt werden und nicht einmal sein Oberbau, der für eine charakteristische Silhouette des Ganzen so wirksam zu verwenden gewesen wäre, konnte und durfte zur Erscheinung kommen. Die Dimensionen des Saales sind sehr beträchtlich; 34 Meter lang, 23 Meter breit, 17 Meter hoch. Unten ist der Raum auf drei Seiten von einer Säulenstellung umgeben, auf der vierten Seite der Raum für's Orchester, um welches sich ein Halbrondell zieht, mit Büsten der berühmtesten Tondichter in Nischen. Oben zieht sich eine Säulengallerie um alle vier Seiten. Die Deckengemälde stellen Apoll unter den Musen (ein Erstlingswerk Kaulbach's), Apoll unter den Hirten (von Eberle) und das Urtheil des Midas (von Anschütz) dar.

Den eben beschriebenen beiden Gebäuden gegenüber kam der an die alten, wie wir früher erfahren haben, aus der Zeit des kurfürstlich Max'schen Hofgartens stammenden Arkaden neuerlich angebaute Bazar, ein Werk des Baumeisters Himbsel, zu stehen und der dadurch als Eingang der Ludwigsstraße geschaffene Platz erhielt den Namen Odeonsplatz. Die Arkaden selbst wurden restaurirt und ergänzt, um an Stelle der verfallenen alten Frescogemälde deren neue zu erhalten. Cornelius hatte alsbald eine zahlreiche Schule von Kunstjüngern um sich versammelt, welche ihm bei der Ausmalung der Glyptothek zur Hand waren und die alte fast verloren gegangene und vergessene Technik der Frescomalerei gleichsam auf's Neue wieder erfinden halfen. „Wie Michel Angelo das Malen in der Sixtina erst lernen mußte — schreibt Sepp — und seine Farben anfangs Blasen warfen, da der Kalk zu naß aufgetragen ward, so machte Cornelius die Erfahrung, daß Kalk und Sand in München ein anderes Substrat geben, als zu Rom; seine Farben wollten anfangs nicht trocknen und dunkelten nach. Daher nahm er für die chemische Behandlung den vortrefflichen Schlotthauer zu Hilfe." Um möglichst vielen jungen Künstlern Gelegenheit zur Uebung im Frescomalen zu geben, wurde die Ausschmückung der Arkaden mit Bildern aus der bayerischen Geschichte den Cornelius-Schülern aufgetragen und alsbald begann dort auf den Malergerüsten ein fröhliches Künstlerleben, welches an die schönsten Zeiten der Kunstblüthe im Italien der Renaissance erinnerte, und wovon die Betheiligten heute noch als von leider entschwundenen schöneren und besseren Tagen mit Begeisterung erzählen.

Die Künstler bürgerten sich überhaupt rasch in München ein; die etwas schwerfällige Art der Eingeborenen erhielt durch das neu hinzugekommene Element höheren Schwung und anderseits behagte den Musensöhnen die einfache, bequeme Sitte der

neuen Landsleute. Wenn man ältere Münchner Künstler von den Zeiten Ludwig I erzählen hört, wie enthusiastisch schildern sie die Einigkeit, Fröhlichkeit und Geselligkeit der Künstlercolonie! Die Malerkneipen Münchens hatten höchstens ihresgleichen in der berühmten Michel-Angelo-Kneipe zu Rom. Und wie behaglich wußten sich die Künstler auch ihr Daheim einzurichten! Alle für Kunst und Künstler bedeutsamen Ereignisse wurden durch Feste verherrlicht, bei welchen Phantasie und Humor reiche Triumphe feierten. Von bescheidenen Anfängen ausgehend, gestalteten sich diese Maskenfeste immer glänzender. Namentlich das Fest im Jahre 1840, eine Nachbildung des in Nürnberg zu Albrecht Dürer's Zeit gelegentlich eines Besuches des Kaisers Maximilian I gefeierten, gewann einen Weltruf. Ernst Förster in seiner Kunstgeschichte meint: „Die Münchner Künstlerfeste seien so innig mit dem Münchner Künstlerleben verbunden, ja bildeten sogar einen so ausdrucksvollen Theil seiner Leistungen, daß die Kunstgeschichte sie nicht mit Stillschweigen übergehen könne." — Der Fröhlichste unter den dazu Geladenen war stets Ludwig selbst. „Ich bin kein Gast — äußerte er bei seinem Eintritt — ich gehöre zu euch." — Zur Sommerszeit zog dann die Künstlerschaar an die Ufer der bayerischen Seen oder in die Thäler des romantischen Vorgebirges. Mit reichgefüllten Mappen kehrten sie zum Winteraufenthalt nach München zurück und konnten stets darauf zählen, daß der Fürst fast für Jeden wieder ein neues Feld ehrenvoller Thätigkeit erschließen würde.

Das Streben, durch die Kunst veredelnd auf das Volk zu wirken, war Ursache, daß alle derartigen Unternehmungen Ludwigs für das öffentliche Leben bestimmt waren und vorzugsweise monumentalen Charakter hatten. „König Ludwigs Kunstsinn" — schreibt Oppermann in seiner Biographie Rietschel's — „zeichnete sich durch einen großartig genialen Zug aus, der sich in allen von ihm hervorgerufenen Schöpfungen manifestirt. Er ging von der Ansicht aus, daß die Kunst dem öffentlichen Leben angehöre, daß Architektur, Bildhauerei und Malerei sich harmonisch durchdringen müßten, sollten Werke entstehen, welche würdig und allseitig die hohe Bedeutung künstlerischen Schaffens uns vor Augen zu führen und ein Zeugniß davon abzulegen vermöchten, daß jede Zeit in der ihr eigenthümlichen Kunstweise uns reichen Anhalt zu neuen, nicht blos reproducirenden Schöpfungen gebe. Mit feinem Sinn ließ er die in Verfallenheit und Vergessenheit gerathenen Bauwerke der Vorzeit wieder zu neuem verjüngtem Leben entstehen. Mit scharfem Urtheil sammelte er herrliche Reste der Vorzeit und schuf für diese Kunstschätze prachtvolle Hallen und Paläste, von deren Decken und Wänden die Denkmale unserer Zeit stolz und ebenbürtig auf das Herrlichste aus der Vergangenheit herniederschauen. Er baute sich ein wahrhaft königliches Haus, belebt durch die Gebilde deutscher Dichtkunst und Geschichte. Er schuf neue Straßen und ließ Hallen, Paläste und Monumente darauf entstehen; er richtete sein Augenmerk auf die größte, wie auf die anscheinend geringfügigste Unternehmung im Gebiete der Kunst; er war für alle ein hoher mächtiger Förderer und Beschützer. Und das Alles mit dem ihm eigenen Wittelsbachischen Feuer; durch alle seine Unternehmungen hindurch ging ein großer, patriotisch deutscher Zug, der ihn zu einem Liebling des deutschen Volkes gemacht hat! Wer betritt München, ohne allüberall Spuren dieses Geistes zu begegnen, in Verwunderung und Staunen darüber zu gerathen, was ein einziger Mensch in Einem Lebensalter hier zu erschaffen vermocht hat!"

König Ludwig suchte und fand, wie gesagt, überall neue Aufgaben für alle Künste, doch lag ihm die Förderung der monumentalen Baukunst vor Allem am Herzen zur Einlösung seines bekannten Versprechens, was er aus München machen wolle. Zunächst dachte er nun daran, sich selbst eine neue prächtige Residenz zu bauen. Als Front gegen den neuen Max-Josephsplatz zu, wo bereits das schöne große Theater stand, sollte Klenze der alten Maximilianischen Residenz einen neuen Flügel vorlegen, um darin würdige und schöne Wohnräume für die königliche Familie unterzubringen. Für das Aeußere hatte Ludwig den Palast Pitti in Florenz, eines der interessantesten Denkmäler italienischer Frührenaissance, als Vorbild gewünscht. Dieses Verlangen setzte nun freilich eine vom alten Residenzbau grundverschiedene architektonische Behandlung voraus, wie sich denn auch zu diesem der neue Königsbau völlig fremdartig und im Interesse künstlerischer Harmonie nicht eben günstig verhält. Die Façade des Königsbaues ist durchaus in Haustein ausgeführt, jedoch nicht in der überderben Rustica, wie der titanische Palast Pitti, sondern in feiner profilirter Bossirung. Was der Bau dadurch an Grandiosität des Eindrucks einbüßt, wird durch eine noblere Eleganz reichlich eingebracht. Nur die Pilaster zwischen den Fenstern des ersten und zweiten Stockwerkes und die Friese der Gebälke beengen in etwas den Gesammteindruck durch eine zum Uebrigen nicht recht

passende übergroße Zierlichkeit. Immerhin gehört diese Façade zu Klenze's schönsten Schöpfungen und zu Münchens prächtigsten Bauwerken. — Treten wir durch eines der drei mächtigen Portale in's Innere des Königsbaues, so treffen wir freilich gleich wieder auf einen Uebelstand, der, wie schon beim Leuchtenbergpalais erwähnt, allen Klenzebauten anhaftet: die Mangelhaftigkeit und Enge der Vestibul- und Treppenanlage. Das Gleiche ist auch der Fall beim Eintritt durch das Riesenthor an der schmalen Westseite, welches in das künstlerisch ganz bedeutungslose Vestibul und Treppenhaus zu den Gemächern der Königin führt. Dafür aber öffnet sich von letzterem Vestibul aus zur Rechten im Erdgeschoß eine Reihe von Prachtsälen, die vielleicht die gelungensten des ganzen Baues genannt werden dürfen, nämlich die Nibelungensäle, so genannt nach den bekannten Bildern zum Nibelungenliede, welche in denselben nach Julius Schnorr's Entwürfen in Wachsmalerei an den Wänden ausgeführt sind. Der Eingangssal, durch ein Tonnengewölbe bedeckt, zeigt die Hauptfiguren des Nibelungenliedes. Der zweite Saal mit Stichbogentonnengewölbe heißt Hochzeitsaal nach dem Inhalt seiner Gemälde, der dritte mit Spiegelgewölbe Saal des Verraths, der vierte ebenso Saal der Rache, der fünfte und letzte, wieder mit Tonnengewölbe erst 1867 vollendet, Saal der Klage. Die Gemälde gehören zu den besten Hervorbringungen der neueren Kunst; eine eingehendere Beschreibung derselben können wir uns hier um so eher ersparen, als sie in Reproductionen aller Art allenthalben verbreitet und bekannt sind.

Das erste Stockwerk enthält die Wohnräume für König und Königin, erstere die Hälfte gegen das Theater zu, letztere die gegen die Residenzstraße zu einnehmend. Von den Zimmern des Königs (zur Zeit unbewohnt, da Se. Maj. der regierende König in einem andern Flügel sich seine Privatgemächer hat einrichten lassen) zeigt das erste Vorzimmer Darstellungen aus dem Argonautenzug, das zweite Scenen aus Hesiod, beide nach Zeichnungen von Schwanthaler. Der Servicesaal ist bemalt mit Compositionen von Julius Schnorr aus den homerischen Hymnen. Den Thronsaal schmückt ein Gypsrelief von Schwanthaler nach Pindar. Der Speisesaal enthält Darstellungen zu Anacreon von Cl. Zimmermann, der Empfangssaal Gemälde aus Aeschylos nach Zeichnungen von Schwanthaler, von demselben das Schreibzimmer und Ankleidezimmer Bilder aus Sophokles und Aristophanes; endlich das Schlafzimmer Idyllen nach Theokrit von Röckel gemalt. Die Dekoration all' dieser Räume ist dem Inhalt der Darstellungen entsprechend im pompejanischen Style.

Sowie die Bilderflächen der Wohnung des Königs ausschließlich griechischen Dichtern gewidmet waren, so sollten im Gegensatz die Gemächer der Königin nur mit Darstellungen aus deutschen Klassikern geziert werden. Die beiden Vorzimmer sind hier Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach gewidmet, aus deren Dichtungen Gasser und Hermann Szenen malten, den Servicesaal schmückten Ph. Foltz und W. Diez mit Bildern nach Bürger, den Thronsaal und den Empfangssaal Kaulbach mit solchen aus Klopstock und Wieland. Die Schillerbilder im Schreibzimmer rühren von Ph. Foltz und W. Lindenschmit d. Ae., die Göthebilder im Schlafzimmer von E. Neureuther her. Endlich im Bibliothekzimmer hatte Moritz v. Schwind Gelegenheit, sein reizendes Talent in der Illustrirung des Romantikers L. Tieck zu zeigen. Das häusliche Geräth, die Möblirung u. A. ist in all' diesen Gemächern auf das allereinfachste Bedürfniß beschränkt und sorgfältig jede Spur von Toilette durch barocke Pracht an Stoffen in blendenden Farben vermieden, um die Wirkung der Bildwerke und Malereien an Wänden und Decken in keiner Weise zu stören. Auch von Tapeten ist nirgends eine Spur, sondern Alles unmittelbar auf die Wand ausgeführt in einer Malweise, die eine Auflösung von Wachs und Harz zur Bindung der Farben bedingt, ohne eine letzte Einschmelzung nöthig zu machen. Das zweite Stockwerk des Königsbaues wird von einem großen Tanzsaal mit Nebensälen und Conversationszimmern eingenommen, in einem der letzteren ist der Reliefffries, die Mythe der Venus darstellend, bemerkenswerth als das vielleicht beste Werk Schwanthaler's. Die dekorativen Malereien dieser Räume rühren von Hiltensperger und Anschütz her.

Hatte der kunstsinnige König so für sich persönlich eine künstlerisch vollendete Wohnung erbaut und eingerichtet, so wollte er nun auch wieder einer Kunst selbst seine Verehrung erweisen, indem er den angesammelten Denkmalen derselben eine würdige Heimstätte bereitete. Wie eine solche für die antike Plastik bereits in der Glyptothek dastand, so sollte für die Schätze der neueren Malerei, wie sie das durch alle Generationen und Familienzweige das kunstfördernde Haus der Wittelsbacher seit Jahrhunderten in überreicher Zahl angesammelt hatte, ein eigener Palast, die (alte) Pinakothek erstehen. Mit

einer begeisterten Ansprache legte der König selbst am Geburtstage Raphael's (7. April) 1826 den Grundstein zu diesem Gebäude. Auch die alte Pinakothek ist wieder ein Werk Klenze's und wirkte durch den reinen schönen Styl ihres Aeußeren als eine der ersten und im edelsten Geschmack vollendeten Wiederaufnahmen römischer Palastarchitektur geradezu epochemachend. Die Hauptform ist ein von Ost nach West gerichtetes längliches Rechteck, an dessen beiden Enden sich südlich und nördlich vortretende kurze Flügelbauten anschließen. Das Aeußere ist von allen Seiten monumental ausgeführt: die Architekturformen aus grünlichem Sandstein, die glatten Wandflächen in unverputztem Ziegelbau. Auf der Attika der Südfronte stehen vierundzwanzig Standbilder der berühmtesten Maler, nach Modellen von L. Schwanthaler in weißem Marmor hergestellt. Das Innere besteht in einem Erdgeschoß, wo die Kupferstich- und Handzeichnungssammlung, sowie das sehr bedeutende Vasenkabinet untergebracht sind, und einem Oberstock, welcher die weltberühmte Gemäldesammlung enthält. Man betritt zunächst den Vorsaal mit den Portraits jener bayerischen Fürsten, welche die eifrigsten Sammler an diesem Schatze gewesen. Dann folgen durch den ganzen Mittelraum des Obergeschosses die großen, 12—24 Meter langen, 12 Meter breiten und 15 Meter hohen Gemäldesäle. Die Fußböden sind in venetianischem Terazzo hergestellt, die Thürgewände aus grauem Muschelmarmor, die Wände mit grünem, im Rubenssaal mit purpurrothem Damast bezogen. Die Kuppelgewölbe, als Zopfgewölbe construirt, schmücken Stuccoornamente in Gold und Weiß. Diese Säle haben Oberlicht, mit Ausnahme der beiden letzten am westlichen Ende. Die neben den Sälen nördlich hinlaufenden Kabinete werden durch Seitenfenster erleuchtet, sie sind 5,7 Meter tief, 4,8 Meter breit und ebenso hoch. Die ganze entgegengesetzte Südfront entlang zwischen den beiden vorspringenden Flügeln zieht sich eine in hohe Bogenfenster sich öffnende Loggia, deren Wandflächen mit ornamentaler und deren Decke mit figürlicher Malerei reich ausgestattet sind. Es wird hier nach Compositionen von Cornelius die historische Entwicklung der Malerei in Italien und Deutschland dargestellt, indem wir ihre hervorragendsten Meister in den für ihr Leben und Wirken charakteristischesten Situationen erblicken.

Gleichzeitig mit den bisher beschriebenen Bauwerken, d. h. ebenfalls schon im ersten Jahre seiner Regierung, hatte König Ludwig auch mit der Errichtung einer Hofkirche hinter der Residenz beginnen lassen. Noch als Kronprinz im Jahre 1817 war der hohe Herr einmal in der Capella Palatina zu Neapel während eines in derselben abgehaltenen prunkvollen Kirchenfestes vom blendenden Zauber solcher Romantik in Formen und Farben erfaßt worden und er beschloß, ein ähnliches kirchliches Bauwerk in München herzustellen. Daran sollte nun gegangen werden. Klenze indessen, der an dem verworrenen Style der Capella Palatina wenig Geschmack und kein sympathisches Muster zu finden vermochte, wußte dem Könige die Erlaubniß abzugewinnen, sich mehr an die bei viel edleren Verhältnissen den gleichen romantischen Effect gewährende Kirche San Marco in Venedig halten zu dürfen. Er erfüllte denn auch auf diese Weise die Wünsche des Königs in erfreulichster Weise. „Wer je — meint F. Reber — einem Auferstehungsfeste oder einer Christmette in der Allerheiligenhofkirche beigewohnt, wird sich der zauberhaften Wirkung des künstlich beleuchteten Raumes bewußt geworden sein, welche den König zu dessen Anlage bestimmt hatte. Vollendeter ist eine ähnliche Aufgabe in der neueren Zeit wohl kaum gelöst worden als hier, wobei indessen ein nicht geringer Theil des Verdienstes dem Künstler zuzuschreiben ist, dem die coloristische Ausstattung zufiel, nämlich Heinrich Heß." Dieser selbst hat den jenem Gebäude adäquaten Styl in Form und Farbe selber nicht mehr in keinem seiner späteren Werke so völlig wiedergefunden und die alterthümliche Tendenz mit solchem Verständniß ohne blos äußerliche Imitation und ohne Vergewaltigung seiner künstlerischen Individualität ausgesprochen, als gerade bei der Ausmalung der Allerheiligenhofkirche, wo Bildwerk und Ornament in bewundernswerthem Einklang stehen mit der Architektur.

Ist so das Innere tadellos schön und vollendet zu nennen, so kann das Gleiche leider nicht auch dem Aeußeren zugesprochen werden, das nur spärlich und kaum mehr erkennbar Motive von San Marco enthält. Die scheinbaren Seitenschiffe mit niedrigen Pultdächern sind überdieß eine Täuschung, da sich unter denselben vom Kirchenraum gar nichts mehr befindet; sie decken Nebengemächer, die mit der Kirche gar nichts zu thun haben. Die rundbogige Thüre enthält gothisirende Motive. Das Relief im Tympanon, Christus zwischen Maria und Johannes, sowie die Statuen der Apostel Petrus und Paulus sind von Conrad Eberhard. Das Radfenster ist romanisch. Dagegen das Rankenwerk über dem Bogenfries wieder der italienischen Gothik nachgeahmt.

In allen Theilen, im Ganzen und Einzelnen glücklich erwies sich Klenze als Architekt des Herzog-Max-Palais, dessen Erbauung gleichfalls in diese Zeit fällt.

In eleganter Hochrenaissance, die goldene Mitte haltend zwischen Ueberladung und Dürftigkeit, mäßig in den Ausladungen und doch nicht ohne Silhouette, steht dieser Palast als eines der edelsten Wohngebäude Münchens da. Eine dreifache Einfahrt mit einem Balkonvorbau von vier dorischen Säulen nimmt die Mitte der Façade ein; die drei Stockwerke sind je nach der dorischen, jonischen, korinthischen Wandsäulenordnung stylisirt, ein verziertes Consolengesims mit gegliedertem Architrav krönt das Ganze. Das Erdgeschoß hat Fenster mit Rundbögen mit horizontalem Verdachungsgesims darüber, während die Fenster des Hauptgeschoßes geradlinig und mit einem Giebeldache überdeckt sind. Im Innern enthält das Erdgeschoß die Wohnräume des Herzogs, Hauskapelle und Bibliothek, Archiv- und Küchenräume, im ersten Stock die Gemächer der Herzogin, dann einen schönen Empfangssaal mit mythologischen Fresken aus der Theseus-, Herkules-, Orpheus- und Aurora-Mythe von Langer; daneben einen kleineren Salon mit Musenstatuen und Relieffriesen von Bildhauer Meyer. Von da aus gelangt man in den großartigen, durch zwei Stockwerke reichenden Tanzsaal, 18 Meter lang, 12 Meter breit und ebenso hoch. An den beiden Längsseiten sind die Fenster, an den Schmalseiten Balkons für Orchester und Zuschauer angebracht. Die Wände zwischen Fenster und Thüren hat Kaulbach mit einer Jugendarbeit, das Märchen von Amor und Psyche, in Malereien auf rothbraunem Grunde geschmückt, die Decke Cl. Zimmermann mit schwebenden und tanzenden Figuren auf rothem und blauem Grunde bemalt.

Das gleiche künstlerische Lob, wie dem gelungenen Max-Palais läßt sich leider den übrigen Gebäuden der oberen Ludwigsstraße, welche zumeist nach Entwürfen Klenze's und unter seiner Oberleitung entstanden, nicht zutheilen. Das Bestreben nach Abwechslung, an sich ebenso berechtigt wie nöthig, führte hier zu mancher künstlerischen Mißgestalt. Es lag denn auch, das mag zur Entschuldigung und Erklärung dienen, zuviel auf den Schultern des einen Meisters, der so zu flüchtiger Massenproduktion gedrängt, der Einzeldurchbildung der Formen nicht immer und überall die nöthige Sorgfalt angedeihen lassen konnte. Das fühlte auch der König, und da er noch große und weitaussehende Projekte monumentaler Bauten im Sinne trug, so dachte er daran, neue junge Kräfte heranzuziehen, um seinen Hof- und Leibarchitekten zu entlasten. Hiebei ist es dem königlichen Bauherrn hoch anzurechnen, daß er trotz seiner persönlich fast ausschließlichen Vorliebe für die classische Architektur dennoch die Vertreter der verschiedensten Stylrichtungen ankommen ließ und für jeden eine seiner künstlerischen Individualität angemessene Verwendung zu finden wußte. In einem Handschreiben des Königs an den Minister Schenk vom 22. September 1829 kommt folgende, das Verfahren des hohen Bauherrn bezeichnende Stelle vor: „Daß Klenze im Bauwesen keinen Großvezier abgebe, dies muß verhütet werden. Ausgezeichnete Künstler und Techniker, beides vereinigend, wenn solche zu haben, über das Bauwesen zu setzen, die unabhängig von Klenze redlich sind und frei zu sprechen das Herz haben. Wie Cornelius, Heß, Schnorr neben einander unabhängig malen, so müssen es auch die Architekten können, soll das Bauwesen gedeihen."

Drei neue Kirchen wurden drei verschiedenen, neu herangezogenen Architekten übertragen. Von den Stylen des christlichen Kirchenbaues hatte der byzantinische in der Allerheiligenkirche bereits Verwendung gefunden, es lag nun nahe, von den übrigen, mit Ausschluß der Renaissance, je einen bei jeder der drei neuen Kirchen zu versuchen. „Es war ein königlicher und künstlerischer Gedanke — sagt der Protestant Bunsen — mit Verschmähung alles Halben und Gemischten vier kirchliche Musterbauten in München ausführen zu lassen." An Friedrich Gärtner wurde die Ludwigskirche am Ende der Ludwigsstraße im romanischen, an Joseph Ohlmüller die neue Pfarrkirche der Vorstadt Au im gothischen und an G. B. Ziebland die Bonifaciuskirche für die Maxvorstadt im Basilikenstyl übertragen.

Den Grundstein zur Kirche seines Namenspatrons legte der König an dessen Gedächtnißtage, 25. August 1829. Der Baumeister hielt sich bei Errichtung dieser Kirche an den Kirchenbaustyl Italiens im 14. Jahrhundert, als man in Florenz den römischen Rundbogenstyl in weiterer Ausdehnung und mit feinerem Formensinn viel zur Anwendung brachte.

Die Kirche ist aus Quadern von Kalkstein erbaut und bildet im Grundplane ein lateinisches Kreuz. Die Façade gliedert sich der Breite nach in fünf Abtheilungen, deren mittlere dem Schiff, die daran rechts und links stoßenden den Absiden entsprechen. An letztere lehnen sich dann die zwei

Spitzthürme. Der Höhe nach zerfällt die obere in einen rechtwinkeligen Giebel auslaufende Façade in einen untern Theil, der die Vorhalle und die Sockel der beiden Thürme enthält, und zwei obere, die durch zwei querlaufende Friese von schönem Laubwerk in Hochrelief von einander geschieden sind. Der mittlere Theil enthält in fünf Nischen die colossalen Statuen des Erlösers, aus dem offenen Evangelienbuche lehrend, und der vier Evangelisten, nach Schwanthalers Modellen in weißem Kalkstein ausgeführt. Der obere (Giebel-) Theil ist mit einem sechssprossigen Radfenster (Rosette), das Giebelgesims unten mit Rundbogenverzierungen, oben mit Acanthusblättern, an der Spitze mit einem Kreuz geziert. An den Enden des Giebelgesimses stehen auf den Eckpfeilern die HH. Petrus mit dem Schlüssel und Paulus mit dem Schwert, beide Statuen gleichfalls von Schwanthaler. Die vierseitigen Thürme kanten sich nach oben zu ab, wodurch der Uebergang zu den achtseitigen pyramidalen Thurmspitzen vorbereitet wird. Letztere sind von undurchbrochenem Mauerwerk mit flacherhobenen Ornamenten. Der Eindruck des Innern ist wahrhaft erhebend und überwältigend. Die hochräumigen, auf Rundbogen ruhenden Wölbungen werden von mächtigen Pfeilern getragen, ruhig und ernst sind die Formen, harmonisch alle Verhältnisse, schwungvoll und zierlich die verbindenden Mittelglieder, von großer Pracht, Fülle und Schönheit die Ornamente. Die in drei Kreuzgewölben construirte Decke ist mit goldenen Sternen auf blauem Grunde geziert. Die niederen Seitenschiffe bilden beiderseits je drei abgeschlossene Kapellen, wozu rechts vom Eingange noch die Taufkapelle kommt. In dem mächtigen Querschiff macht es einen ziemlich empfindlich störenden Eindruck, daß nur ein Theil der Schlußwände mit Fresken bemalt ist, während die übrigen Seiten, dem ursprünglichen Bauplane nach gleichfalls zur Aufnahme von Bildern bestimmt, jetzt gliederlos und leer, ja in ihrer schablonirten Dekorirung geradezu unerquicklich erscheinen. Dem Chor mit rechtwinkeligem Chorabschluß verleihen die Fresken, welche bekanntlich, zumal das in letzteren gemalte colossale „Jüngste Gericht", zu den berühmtesten Schöpfungen des Cornelius gehören, ein selbstständiges Interesse. Hätte nicht der König die Geduld und in Folge von intriguanter Verhetzung gegen Cornelius die Lust verloren, um den ursprünglich beabsichtigten, auch noch das ganze Querschiff in Anspruch nehmenden Gemäldecyclus — die neue **divina comedia**, wie Cornelius meinte — durchzuführen, so würde das Innere der Ludwigskirche noch eine ganz andere imposante Wirkung machen. Der Baumeister Gärtner hat dieses sein Werk am meisten selbst geschädigt dadurch, daß er neidisch dem König in die Kunst des Cornelius, der ihn doch selbst dereinst bei jenem eingeführt und warm empfohlen hatte, Mißtrauen einzuflößen wußte.

Zur neuen Pfarrkirche der Vorstadt Au wurde der Grundstein am 23. Oktober 1831 gelegt. Unter den dafür dem König zur Auswahl vorgelegten Plänen hatte der von Ohlmüller den Preis erlangt. Ohlmüller war viele Jahre hindurch als Bauinspector bei der Glyptothek angestellt gewesen und hatte dort ausschließlich nur mit den reinsten und ausschließlichsten Formen der antiken Architektur hantirt. Das hatte jedoch seiner schwärmerischen Jugendliebe zum romantischen Baustyl der Gothik, welche er dereinst in seiner Heimath bei einem Vetter C. Rupprecht, dem Restaurator des Bamberger Domes, eingesogen und gepflegt, keinen Abbruch gethan. So ging er denn mit ausnehmender Lust und jugendlichem Eifer an die in der Auerkirche ihm gestellte und ihm so ganz und gar sympathische Aufgabe, die er mit seltenem Form- und Constructionsverständniß meisterhaft löste. Wie kaum ein anderes Bauwerk neuerer Zeit ist die Mariahilfkirche mit äußerster Consequenz im gothischen Styl aus dessen bester und blühendster Periode durchgeführt und darf wohl als Beispiel und Beweis aufgestellt werden dafür, daß für Kirchen der gothische Styl jedem andern vorzuziehen sei. Obwohl auf Backsteine als hauptsächlichstes Baumaterial angewiesen, mochte Ohlmüller doch nicht zu jener durch solches Material bedingten schlichtbürgerlichen Bauweise sich entschließen, wie sie im Mittelalter z. B. bei der Frauenkirche und Salvatorkirche Anwendung gefunden hatte resp. finden hatte müssen. Durch reichlichere, gleichwohl aber immer noch ökonomische Verwendung von Sandstein erzielte er sowohl eine schönere Gliederung des Innern, als auch hauptsächlich den kunstvoll durchbrochenen, an das beste Beispiel seiner Art, das Freiburger Münster, gemahnenden Thurm. In maßvollem Reichthum und gelungenen Verhältnissen strebt er mit schönem Uebergang vom Viereck zum Achteck und von da zum durchbrochenen Helm 81 Meter hoch empor. Die Langseiten der Kirche werden beim Fehlen eines vortretenden Querschiffes durch die nach außen gelegten Strebepfeiler wohlthätig gegliedert, für die fehlenden Wimperge entschädigt die polychrome Musterung des Daches. Das Innere 70 Meter lang, 24 Meter breit und 28 Meter hoch, wird durch 16

Hallenpfeiler in drei Schiffe getheilt. Der Chorumgang wird im Erdgeschoße durch die hier hereingezogenen Sacristeiräume unterbrochen; dafür geht über letztere eine Empore herum. Den Hauptschmuck des Innern bilden die neunzehn Fenster in der stattlichen Höhe von 15 Meter, dagegen nur 3, im Chor 4 Meter breit. Sie sind Haupt- und Meisterwerke der vormaligen kgl. Glasmalerei und Geschenke des Königs Ludwig I. Zuerst in diesen Gemälden zeigt sich die Kunst der Glasmalerei wieder auf der hohen Stufe der Vollendung, welche sie nur im Mittelalter, seitdem aber bis auf ihre Wiedererweckung in München nicht mehr gehabt hatte. Altäre, Beichtstühle, Kreuzwegstationen, von Schönlaub geschnitzt, enthalten manches Schöne. Die — gegen sonstigen Gebrauch links auf der Epistelseite, statt auf der Evangelienseite — angebrachte Kanzel ist ein Meisterstück der Holzschnitzkunst, nach Ohlmüller's Zeichnung von Entres gearbeitet und vielfarbig angestrichen. — Den erhebenden und zu wahrer Andacht stimmenden Eindruck, den das Innere der Auerkirche auf jedes empfängliche Gemüth macht, wird Niemand vergessen, der sie je einmal besucht hat. Dem Baumeister aber ging es, wie einst seinem mittelalterlichen Collegen Ganghofer bei der Frauenkirche: er starb, als der Bau nahezu vollendet war und erlebte die Einweihung nicht mehr.

Das Glück des vollständigen Gelingens blieb auch beim nächsten Kirchenbau dem König und seinem dafür gewählten Architekten treu. Wir dürfen die Basilika nur nennen, und der Leser darf nur einen Blick werfen auf die unser Werk zierenden schönen Stufen, welche das Aeußere und Innere dieser herrlichen Kirche getreu wiedergeben, um allgemeiner Zustimmung sicher zu sein. Schon lange hegte der König den Wunsch, dem Apostel der Deutschen ein Gotteshaus zu widmen; er wurde zur That, als die rasche Vergrößerung der Maxvorstadt gegen Westen zu das Bedürfniß nach einer neuen Pfarrkirche in jener Gegend zu Tage treten ließ. Dieselbe sollte im altchristlichen Basilikenstyl von Ziebland erbaut werden. Auf diesen jungen Architekten war der König, der seine Augen auf der Suche nach neuen Talenten überall hatte, aufmerksam geworden durch mehrere Pläne zu allerlei Bauwerken, welche derselbe gelegentlich einer Ausstellung an die Oeffentlichkeit gebracht hatte. Bereits 1827 ging Ziebland mit Unterstützung des Königs nach Italien, um alle dort noch vorhandenen Basiliken zu studiren. An Genialität wie Productivität den architektonischen Künstlergenossen Münchens kaum gleichstehend, ersetzte Ziebland diesen Mangel durch eine Sorgfalt, fast Peinlichkeit des Studiums, wie sich solcher wieder von den Anderen Keiner rühmen durfte. Mit reicher Ausbeute kehrte er von seiner Studienreise zurück, hatte indessen keineswegs im Sinne, sich auf bloße Imitation zu beschränken, sondern sein Ideal war Herstellung eines reinen Kirchenstyls. Das Aeußere der Bonifazinskirche, zu welcher König Ludwig am Tage seiner silbernen Hochzeitsfeier 12. Oktober 1835 den Grundstein legte, ist ziemlich schmucklos in edler Einfachheit aus Backsteinen ohne Verputz hergestellt. Das Motiv zur achtsäuligen Vorhalle ist den alten Basiliken Roms entlehnt. Ebenso liegen der Gestaltung des Innern die größeren römischen Basiliken als Vorbilder zu Grunde, ohne daß jedoch der Architekt in sklavische Nachahmung verfallen wäre. Der mächtige Raum ist durch vier Säulenreihen in fünf Schiffe getheilt, an deren mittleres sich vorne, ohne Querschiff dazwischen, gleich die Apsis im Halbkreis anschließt. Die 64 Säulen sind aus je einem Stück hellgrauen Marmor's, nur die Kapitäle mit ihrem Skulpturschmuck von Reben und Aehren, als Symbole des Brodes und Weines im Abendmahl, aus weißem Marmor aufgesetzt. Der Apsisraum ist erhöht, was der Stellung des Altar's eine ausdrucksvolle Würde verleiht; darunter befindet sich eine als Begräbnißort für die Benediktiner des angebauten Kloster's bestimmte Krypta. Die Dachbedeckung zeigt nach Vorbild der mittelalterlichen Basiliken das gesammte Balken- und Sparrwerk frei liegen, so daß man durch dieses hindurch vom Boden des Mittelschiffes aus ihre innere blaugefärbte und mit goldenen Sternen versehene Verschalung erblicken kann. Ein wesentlicher Theil der wundervollen Wirkung des Innern der Basilika beruht auf ihrer farbigen Ausschmückung. Sämmtliche Mauerflächen des Mittelschiffes, sowie der Chornische und Chorwand sind mit Malereien geschmückt, welche von Heinrich Heß und seinen Schülern in Fresco auf Goldgrund ausgeführt wurden und einen überaus reichen und prächtigen, dabei mächtig erhebenden und zur Andacht stimmenden Anblick gewähren. Namentlich das Christusbild im Halbrund des Hochaltars ist „ein begeisternder Lobgesang christlichen Gefühls." Noch ist im Innern bemerkenswerth die Grabstätte des Erbauers, des Königs Ludwig in der Seitenkapelle vom Eingang rechts, die der jenseits des Orgelchor's links gegenüber liegenden Taufkapelle entspricht. Ein schlichter Marmorsarkophag enthält die Ueberreste des Königs, in der darunter liegenden Gruft befindet sich die Leiche der Königin

Thereſe. Das Vorbild zu ſeinem Grabmal hatte der König ſchon als Jüngling (!) bei ſeiner erſten Reiſe in Sicilien auserſehen, es war das ſchmuckloſe Grabmal der Normannenkönige in Monreale bei Palermo. Der ſteinerne Sarkophag wurde nach Ziebland's Zeichnung angefertigt und 1854 aufgeſtellt. Der Anblick dieſes ernſten Monuments hatte für den König nichts abſchreckendes; er wies, ſo oft er daran vorüberging, darauf hin und rief dabei ein lautes memento mori! — Daß die Baſilikenform der älteſten chriſtlichen Kirchen von den öffentlichen Gerichtshallen der Römer abſtammt, iſt bekannt. In den früheſten Zeiten des Chriſtenthums iſt ſie zumal in Rom häufig zur Anwendung gekommen, ſie liegt auch ſpäteren Kirchenbauten zu Grunde, allein in der Urſprünglichkeit und Reinheit, wie bei unſerer Bonifaciuskirche iſt dieſe altchriſtliche Kirchenform diesſeits der Alpen wohl noch niemals zur Ausführung gekommen.

Neben dieſen Kirchen wurden um jene Zeit auch mehrere Profanbauten in Angriff genommen: zunächſt ſollte als Gegenſtück zu dem Königsbau an der Südſeite der alten Reſidenz, an deren Nordſeite ein Feſtſaalbau entſtehen. Klenze, der damit beauftragt wurde, hatte hier mit dem richtigen An- und Abſchluß des alten Reſidenzbaues zu kämpfen; der Trakt vom Odeonsplatz bis zur Mitte des Saalbaues iſt faſt nur eine Facadenverkleidung; auch am öſtlichen Ende mußte, wie ſchon erwähnt, der alte runde Eckthurm, welcher noch aus Albert IV Zeit ſtand, in den Neubau eingeſchloſſen werden. Trotz alledem gelang der Bau vorzüglich, die äußere Anſicht iſt im Style des Palladio (römiſcher Palaſtſtyl) von ſolider ruhiger Schönheit, im Innern aber ſucht die ſtattliche Saalreihe des Obergeſchoßes ihres Gleichen und zeigt den Meiſter in mannigfacher Erfindungsgabe auf voller Höhe. Von der prachtvollen Ausſtattung gehören die enkauſtiſchen Fresken der Speiſezimmer zu den berühmteſten Werken unſeres Jahrhunderts und die Feuervergoldung der Broncestatuen des Thronſaales galt ſogar damals für ein Wunder der Technik. Das Aeußere des Feſtſaalbaues iſt in der Dispoſition der Anlage klar und wirkſam, in den Verhältniſſen durchaus ſolid und tüchtig. Die Ecken ſind durch überhöhte Pavillons markirt, die an und für ſich am günſtigſten wirken; der mittlere Theil aber, welcher den Thronſaal enthält, ſpringt ſtark vor und erhebt ſich über die Seitenflügel um ein Stockwerk, welches die Empore des Thronſaals einſchließt. Dieſer dreigeſchoßige Mittelbau iſt noch beſonders ausgezeichnet durch einen zweigeſchoßigen Loggienbau, der die Stelle eines Balkons vertritt. Derſelbe ruht auf maſſigem, durch Bögen verbundenen Pfeilern und hat im Obergeſchoß ebenfalls Pfeilerarkaden mit vorgeſtellten joniſchen Säulen, deren verkröpfte Gebälke acht coloſſale, die acht Kreiſe des Landes repräſentirende Statuen (v. L. Schwanthaler) und an jeder Ecke einen ſitzenden Löwen tragen. Die Mitten der Zwiſchenflügel ſind wie der Loggienbau ſelbſt durch je drei Portale durchbrochen, welche in die beiden großen Höfe (Kaiſer- und Küchenhof) führen. Der ornamentale Schmuck dieſer Facade iſt, mit Ausnahme der Loggia, auf ein Minimum reducirt. Jedes Stockwerk zählt 46 Fenſter, von welchen die im untern Geſchoß rundbogig, die oberen horizontal überdeckt und mit Giebelumfaſſung verſehen ſind. Die Kuppelgewölbe der oberen Balkonhalle ſind reich mit Arabesken verziert, die Lunetten zeigen in weißem Stuccorelief auf blauem Grund neun Victorien, deren jede zwei runde Schilde mit allegoriſchen und bayeriſchen Geſchichts-Darſtellungen trägt. — Durch den Portalbau gelangt man in ein von vier Säulen aus grauem Marmor getragenes Veſtibul und aus dieſem zu ebener Erde in Dienſtwohnungen, Bureau's u. dgl. Hier liegen auch die Gaſtzimmer, ſechs an der Zahl, die mit einem Cyklus von Wandmalereien aus der Odyſſee geſchmückt ſind. Der Hauptaufgang zum Feſtſaalbau iſt jedoch an der Oſtſeite. Das Treppenhaus iſt einfach, aber würdig; Säulen, Stufen, Sockel und Balluſtraden ſind aus grauem Marmor und Granit, wozu der gut getonte Stuccomarmor der Wände einen ausgezeichneten Hintergrund abgiebt. Von der Treppe gelangt man in ein Vorzimmer in ſtreng griechiſchem Styl und deßhalb für ein modernes Auge von kühler Wirkung. Reicher geſtaltet ſich der — nach einem zwiſchenliegenden Officiantenſaal — folgende Empfangsſaal des Königs, wo beſonders die nach Renaiſſancemotiven behandelte Decke ſchön wirkt. Von dieſen Räumen, die noch im Oſtflügel ſich befinden, wendet man ſich in den eigentlichen Feſtſaaltrakt gegen Norden und betritt zunächſt den Feſt- oder Ballſaal. An den beiden Schmalſeiten desſelben ſind Muſiktribünen angebracht, auf deren Brüſtungen Karyatiden ſtehen, welche die Decke ſtützen. Die Dekoration iſt polychrom und macht mit den wohlproportionirten Verhältniſſen des Saales ſelbſt einen günſtigen Eindruck, der ſich bei Kerzenbeleuchtung, wofür das Ganze berechnet iſt, noch bedeutend ſteigert. Vortrefflich präſentirt ſich auch die in ſehr großer Spannweite über den Saal gebreitete Decke, welche mit originellen Caſſetirung eine ent-

sprechende Bemalung verbindet. — Rechts vom Ballsaal liegen zwei Gemächer, welche die berühmte „Schönheitengallerie" enthalten. Den Abschluß nach Osten bildet sodann ein Saal, der das Obergeschoß des nordöstlichen Pavillons, d. h. des eingemauerten alten Thurms ganz einnimmt, und nach den daselbst an die Wände gemalten Schlachtenbildern aus den Napoleon'schen Feldzügen „Schlachtensaal" genannt wird. Seinem Schmucke entsprechend wird derselbe bei Bällen und anderen festlichen Gelegenheiten für das Offiziersbankett benützt. — Westlich reihen sich an den Ballsaal die sogenannten Kaisersäle mit Wandbildern aus dem Leben der mächtigsten drei deutschen Kaiser: Karl des Großen, Friedrich Barbarossa's und Rudolph's von Habsburg, sämmtlich nach den vortrefflichen, im Geiste der Geschichte aufgefaßten Compositionen Julius Schnorr's theils von diesem selbst, theils von Gießmann, Palme, Jäger und Strähuber in enkaustischer Malerei ausgeführt. Der Künstler hat sich einer schwierigen Aufgabe hier trefflich entledigt. Den Kaiser Karl als Schirmherrn der Kirche und als Schöpfer deutscher Macht und Größe, den Kaiser Friedrich als Repräsentanten der Blüthe des deutschen Mittelalters in Kunst, Literatur und Leben, wie als Vertreter der kaiserlichen Gewalt in ihrem Verhältniß zur Kirche, den Kaiser Rudolph endlich als den frommen, gerechten und heldenmüthigen Wiederbegründer deutschen Staatswesens, als Ordner bürgerlichen Lebens in Deutschland und als Schöpfer einer neuen Zeit in allen Künsten des Friedens darzustellen: dieß war die Aufgabe, welche der Künstler sich vorgenommen und mit seltener Ausdauer, Einsicht und Kunst gelöst hat. Die Wachstechnik, in der die Bilder ausgeführt sind, wirkt bei Tage ihres gelblichen Tons wegen nicht günstig, bei künstlicher Beleuchtung jedoch kommt gerade dieser Ton der angenehmen Patina älterer Werke sehr nahe. Erwähnenswerth ist noch der im Habsburgsaal von Moriz von Schwind gemalte köstliche Kinderfries, welcher die Folgen der durch Rudolph von Habsburg wieder hergestellten öffentlichen Ordnung: Ackerbau, Viehzucht, Jagd, Gewerbe, Handel, Bergbau, Mechanik, Kunst und Wissenschaft darstellt. — Den grandiosen Schluß dieser Reihe Prachtsäle bildet der zu großen feierlichen Audienzen bestimmte Thronsaal, in welchen man vom Rudolphssaal aus durch einen Portikus von vier korinthischen Säulen eintritt. Er bildet ein längliches Viereck, an dessen Langseiten Gallerieen sich hinziehen, deren jede von zehn mit vergoldeten Kapitälen geschmückten korinthischen Säulen getragen wird. Die Wände sind reich mit Pilastern und vergoldeten Reliefornamenten aus weißem Stuccomarmor geziert und mit einer geschmackvoll kassetirten Decke versehen. Dem Eingang gegenüber steht der mit den kostbarsten Stoffen kunstvoll ausgestattete Thron, darüber in der Höhe der Thronwand zwischen den Wappen von Alt- und Neubayern die vergoldeten Reliefiguren der Gerechtigkeit, der Weisheit und Stärke, während ihnen gegenüber die Eintrittswand zwischen Trophäen und den schwäbischen und pfälzischen Wappen eine Kränze reichende Viktoria zeigt. Ein wahrhaft königlicher Gedanke aber war es, diesem Prachtsaal zwölf kolossale, in vergoldetem Erz ausgeführte Standbilder der hervorragendsten Ahnen des königlichen Hauses aus den Linien Bayern, Pfalz, Zweibrücken und Schweden zur Aufstellung zu bringen. Der Auftrag der Modelle hiezu gehörte zu den bedeutsamsten, die L. v. Schwanthaler zu Theil werden konnten, während der damalige Inspektor der kgl. Erzgießerei, J. B. Stiegelmayer dadurch erwünschte Gelegenheit erhielt, sich in der seit Menschengedenken in Deutschland nicht mehr geübten Technik vergoldeten Erzgusses zu versuchen. Ein italienischer Gießer Manfredini sprach, als er hörte, in der Münchener Erzgießerei wolle man Erzstatuen von zehn Fuß Höhe in Feuer vergolden, als seine Ueberzeugung aus, die Vergoldung einer solchen Figur würde wegen der Queckfilberdämpfe zehn Menschen das Leben kosten — ja er betheuerte, als seine Abmahnung nichts fruchten wollte: „Wenn Sie, und Jeder, der Ihnen hilft, noch ein Jahr leben, so lasse ich mir den Kopf abschlagen!" König Ludwig rief in Folge dessen, so oft wieder eine der Fürstenstatuen aus dem Ofen kam, lustig aus: „Der arme Manfredini ist abermals einen Kopf kürzer!" — So steht der bayerische Thronsaal neben der Hofkirche in Innsbruck vermöge der fürstlichen Standbilder einzig da, beide haben nicht ihres gleichen. — Im Obergeschoß des nordwestlichen Pavillons des Festsaalbaues hat sich Se. Maj. der regierende König Ludwig eine Reihe Privatwohngemächer einrichten lassen, wodurch sich die Reize einer hübschen Aussicht über die nördliche Stadt mit einer das Vorhandene der früheren Königswohnung schonenden Neugestaltung des Innern im Style Louis XIV verbinden ließen. Die Ausstattung dieser — übrigens für das Publikum nicht zugänglichen — Räume soll in geschmackvollster Pracht hergestellt sein, wie auch der unmittelbar angesetzte Wintergarten, welcher sich mit seinem tonnengewölbten Glasdach über den nordwestlichen Trakt des Festsaalbaues bis an den überhöhten Risalit des Thronsaales

hinzieht, als von feenhafter Wirkung geschildert wird.

Während Klenze so die neue Residenz vollendete, war sein College Gärtner beschäftigt, die Ludwigsstraße in ihrem unteren noch übrigen Theil auszubauen. Zunächst schuf er das Bibliotheksgebäude in romanischem Styl nach dem Vorbild mittelalterlich-italienischer Feudalbauten. Das Streben nach Mächtigkeit des Eindrucks überwog bei diesem Bau im Architekten das Bedürfniß nach Gliederung, und dieses Streben war hier von entschiedenstem Erfolge gekrönt. Ebenso bei der Treppe im Innern, die in ihrer ungebrochenen Flucht von imposanter, perspektivischer Wirkung und überraschendem Eindruck ist. Das gewaltige, aus vier Flügeln bestehende, drei Stock hohe Gebäude ruht auf einem mächtigen, griechisch profilirten Sockel von tief fugirten Spiegelquadern mit hydraulischem Cementüberzug. Die Mauern bestehen bis ans Dach aus unbeworfenen Ziegeln. Den Bau krönt ein schönes florentinisches Consolengesims mit gekröpfter Unterleiste. Durch die sinnreichen und geschmackvollen Verhältnisse erscheint der Eindruck des Ganzen zwar mächtig und kraftvoll, aber keineswegs schwerfällig, sondern anmuthig und harmonisch. Vor dem Eingang befindet sich eine Freitreppe mit doppeltem Aufgang und auf der Brüstung vier sitzende Kolossalstatuen des Homer, Thukidides, Aristoteles und Hypokrates (von den Bildhauern E. Meyer und Sanguinetti.) Durch einen breiten Zugang, über welchen eine allegorische Darstellung von Wissenschaft, Religion und Kunst in ihrer Vereinigung al fresco gemalt ist, gelangt man über die schon erwähnte Prachtstiege aus Marmor zu dem Eingang des Lesezimmers, vor welchem die Marmorbildsäulen Albrecht V und Ludwig I als Hauptstifter der Anstalt stehen. Die gewölbte Decke des Stiegenhauses trägt Wandmalereien, welche die verschiedenen Wissenschaften darstellen, unter deren Vertretern man u. A. zunächst dem Eingang die Portraits von Lichtenthaler, dem damaligen Direktor der Bibliothek, und Gärtner, dem Erbauer derselben erblickt. Das untere Stockwerk enthält das Reichsarchiv, die beiden oberen die Bibliothek. Die Büchersäle der letzteren reichen durch beide Stockwerke und sind durch zwei Gallericen in drei übereinanderliegende Räume getheilt. Durch Treppen, welche innerhalb der Mauer liegen, kann man beliebig von einem Saal und einer Gallerie zu der anderen gelangen. Welch kostbare Schätze an bibliographischen Seltenheiten die Münchener Bibliothek enthält, ist weltbekannt. Die Erhaltung derselben auf der Höhe der Zeit wird sorgfältig wahrgenommen, so daß sie zu den hervorragendsten und berühmtesten Anstalten dieser Art zu zählen ist.

Weniger gut, weder in der äußeren Erscheinung noch in Betracht der Zweckmäßigkeit, ist Gärtner der Bau der Universität gelungen. Aus einem Langgebäude mit zwei weitvorspringenden Seitenflügeln bestehend, in mittelalterlich-italienischem Styl, ruht das Ganze auf hohem Sockel, ist unten mit kleinen und engen, oben mit gekuppelten romanischen Fenstern versehen, deren Stirnfelder mit 60 Medaillonbildnissen berühmter Gelehrter geschmückt sind. In der Mitte der Hauptfronte öffnet sich eine doppelte Arkadenhalle von neun Bögen. Das obere Gesims mit romanischer Bogenverzierung am Friese, wird bekrönt von einer Attika in durchbrochener Arbeit. Das von Säulen getragene, imposante Stiegenhaus mit gebrochener Treppe, ist beleuchtet durch drei Fenster, deren Glasmalereien die Wappen von Ingolstadt, Landshut (der beiden ehemaligen Sitze der Universität) und München tragen. Im ersten Stock befindet sich u. A. die große Aula, welche durch zwei Stockwerke reicht und mit einem Spiegelgewölbe bedeckt ist. Das Standbild König Ludwigs, umgeben von Büsten und Medaillons früherer landesväterlicher Förderer und Gönner der Universität, schmückt diesen Raum, der leider als gänzlich unakustisch neuerlich einigermassen umgestaltet werden mußte, um für seinen Zweck nur überhaupt brauchbar zu sein.

Bei den gleichzeitig mit der Universität vom selben Architekten ausgeführten, gegenüber liegenden Gebäuden des Georgianums und des adeligen Fräuleinstifts ist ohne weiteren äußeren Aufwand durch geschickte Fenstergruppirung und hübsche Portale eine recht erfreuliche Wirkung erzielt. Mehr modern in der Haltung, aber gleichfalls von schönen Verhältnissen präsentirt sich das naheliegende Blindeninstitut, und an dem Berg- und Salinen-Gebäude steht auch die Feinheit der Details der Schönheit der Gesammtconstruction nicht nach. Von bleibendem Werth ist an letzterem Bau auch der erste Münchener Versuch in Terracottaverkleidung. Völlig kahl und ganz und gar im Style, resp. in der Stylloſigkeit einer Miethkaserne erscheint das weiter aufwärts folgende Damenstiftsgebäude, bei welchem es denn auch lediglich auf eine Vermiethungsrente als Zins für das auf diesen Bau verwendete Kapital des Damenstifts abgesehen war. Alle diese Bauten hatte Gärtner geschaffen und so bis zu Anfang der vierziger Jahre die mächtige Ludwigsstraße vollends mit Gebäuden

gefüllt. Es fehlte nun noch der beiderseitige Abschluß am Nord- und Südende und hier suchte der König italienische Reminiszenzen zur Ausführung zu bringen. Am Südende stand noch da, wo Residenz- und Theatinerstraße sich vereinigten querüber ein Wirthshaus. Das mußte natürlich weg und an Stelle desselben wünschte der König, da ihm die Lage ungefähr ähnlich dem Standplatze der Loggia dei Lanzi vor den Uffizien in Florenz erschien, einen ähnlichen Repräsentationsbau, welchen er Feldherrnhalle zu taufen beschloß. Gärtner, damit beauftragt, hielt sich fast peinlich genau an das vorgeschriebene Muster. Leider stellte er das Ganze auf einem ziemlich höheren Unterbau, als das Original hat, wodurch, sowie durch die leere Zwecklosigkeit des Innern, welche die gleichsam verloren dastehenden zwei Statuen des Tilly und Wrede erst recht zum Ausdruck bringen, die beabsichtigte Wirkung sehr beeinträchtigt wird. Ueber dem Unterbau, zu welchen eine Art von Wangentreppe emporführt, erhebt sich die nach drei Seiten offene Pfeilerhalle in drei kühn aufstrebenden und kräftig geschwungenen Rundbögen mit einem schön profilirten Gebälke darüber. Trophäen nach Schwanthalers Modellen in Stein ausgeführt und auf Postamenten ruhend, bilden die Eckzierden dieses Gebälkes. In den Bogenwinkeln sind die Wappen des Königs Ludwig und der Königin Therese und darüber im Rundbogenfries Löwenköpfe angebracht. Das Ganze besteht aus Kelheimer Sandstein. Zwischen den Bögen rechts und links der Treppe stehen die erwähnten beiden Statuen nach Schwanthalers Modellen in Erz gegossen. — Eine grellere Dissonanz kann es wohl nicht leicht geben, als die romantische Feldherrnhalle unmittelbar an das in üppigem Rococco gehaltene ehemalige Preisingpalais (Hypothekenbank) angebaut! Drastischer konnte aber auch — bemerkt Reber mit gutem Grund — das Ende der alten Münchener Stadt und der Anfang der Neustadt des Königs Ludwig I nicht markirt werden als es hiedurch geschah, so daß es wahrlich nicht nothwendig war, hier etwa Inschriften anzubringen, welche Hadrian auf die beiden Seiten seines Thores in Athen schreiben ließ: „Hier ist Theseus Stadt" — und „Hier ist Hadrians Stadt."

Als Abschluß am Nordende erhielt die Ludwigsstraße die Nachbildung eines römischen Triumphbogens und zwar des schönen Denkmals Constantins in Rom. Die Bezeichnung „Siegesthor" wurde aus der Erinnerung an das glorreiche Ende der Kriege gegen Napoleon geschöpft. Die reichen Sculpturen an dem Prachtbau sind nach Modellen von M. Wagner ausgeführt, die Bavaria in der von vier Löwen gezogenen Quadriga ist von Brugger modellirt, die prächtigen Löwen von Halbig, den Erzguß leitete Miller. Zu großem Verdruß Martin Wagners ordnete der König an, die Figur solle der Stadt den Rücken kehren, denn „das siegreich zurückkehrende Heer begrüßend, sei sie gedacht". Wenn in einer 1862 erschienenen Beschreibung der Kunstschätze Münchens spottend bemerkt werden konnte: der Zweck der königlichen Anordnung sei noch immer nicht in Erfüllung gegangen, so ist wenigstens dieser Einwurf seit den ewig denkwürdigen Julitagen 1871 haltlos geworden.

Während der Zeit, da die Ludwigsstraße zur Vollendung kam, ruhte die Bauthätigkeit in anderen Stadttheilen Münchens keineswegs, und zwar entstanden neben zahlreichen Privathäusern, zu deren meist schöner und stylvoller Errichtung durch das Vorgehen des Königs, sowie vielfacher Ermunterung und Erleichterung, die Baulust mächtig war angeregt worden, auch außerhalb der Ludwigsstraße monumentale öffentliche Gebäude. Bereits im Jahre 1827 wurde die erste protestantische Pfarrkirche zu München auf dem Platz vor dem Karlsthor in Angriff genommen. Bis in unser Jahrhundert herein war es in München Herkommen, daß kein Protestant Bürger werden konnte. Am 17. Juni 1792 genehmigte Kurfürst Karl Theodor den Ankauf eines Gartens durch die katholische Gattin eines protestantischen Lederfabrikanten K. Praetorius nur unter der Bedingung, daß letzterer nach dem Tode der Gattin entweder die „landesconstitutionsmäßige" Religion annehme oder den Garten wieder verkaufe! Erst Maximilian Joseph erklärte, daß bei Ansässigmachung in den altbayerischen Landestheilen die protestantische Religion kein Hinderniß mehr sein dürfe, und als der Münchener Magistrat im Juli 1801 trotzdem einen Weingastgeber Michel deßhalb nicht aufnehmen wollte, befahl dieß der Kurfürst mittels eines sehr ungnädig lautenden Handschreibens. Von da an bildete sich in München allmälich eine protestantische Gemeinde, welche Anfangs den für die protestantische Gemahlin Maximilians in der Residenz eingerichteten Betsaal benutzte, bald aber so anwuchs, daß eine eigene Kirche nothwendig wurde. Plan und Ausführung derselben rühren von dem Oberbaurath Pertsch her. Sie besteht aus einem eiförmigen Rundbau mit dem kleineren Durchmesser von Nord nach Süd gestellt. Eine nach Norden gelegene Vorhalle von drei rundbogigen Arkaden mit einem romanischen Giebelbau bildet den Eingang.

Diesem gegenüber im Innern steht der Altar. Der flach überdeckte Ovalbau läßt in ästhetischer sowohl wie hauptsächlich auch in akustischer Beziehung viel zu wünschen übrig. Auch das Deckenbild, die Himmelfahrt Christi, von dem Cornelinsschüler Hermann, macht einen mehr herben als angenehmen und erfreulichen Eindruck. Die Gallericen schneiden durch die rundbogigen Fenster und zeigen eine organische Verbindung mit dem Bau ebensowenig wie die budenartigen Logen des Erdgeschosses. Das Aeußere ist kahl und unerfreulich; der Thurm hat wohl manches Motiv den italienischen Campanile's abgeborgt, sieht aber an der erwähnten Stelle aus, als ob er gar nicht hingehöre.

König Ludwig war diesem Kirchenbau ferne gestanden, jedoch unterdessen keineswegs müssig gewesen, auch außerhalb der Ludwigsstraße neue Bauunternehmungen zu fördern und selbst ins Leben zu rufen. Die Langseite des ehemaligen Törringpalais, jetzt Postgebäudes, wurde gegen den Max-Joseph-Platz zu, um dem Königsbau ein würdiges Gegenüber zu schaffen, entsprechend umgebaut und mit einer Säulenloggia verkleidet, im Alten Hof an Stelle der abgebrochenen Lorenzikirche von Ziebland das Steuerkatastergebäude errichtet, den barmherzigen Schwestern nach Gärtner's Plänen ein Kloster neben dem Krankenhaus gebaut, zur Aufnahme des neu gegründeten und herrlich emporblühenden Glasmalerei-Instituts von Baurath Voit ein eigenes Haus vollendet, der neue südliche Friedhof mit dem schönen Arkadenbau als Campo santo angelegt u. dgl. Das bedeutendste Bauwerk jedoch wurde außerhalb der Ludwigsstraße mit dem Wittelsbacherpalais in Angriff genommen. In der Absicht, es für den Hofhalt des Kronprinzen zu errichten, wollte der König den romantischen Neigungen seines Sohnes Max, wie dieselben in dessen Hohenschwangauer Schloßbau Ausdruck gefunden hatten, auch seinerseits Rechnung tragen und schrieb Gärtner für das Wittelsbacherpalais den gothischen Styl vor. Leider vermochte es der Architekt nicht über sich zu gewinnen, die malerisch schöne deutsche Häusergothik in Anwendung zu bringen, sondern er griff wieder nach Reminiszenzen und Motiven des italienischen Mittelalters, obwohl dort diese Stylrichtung stets nur mittelbar und gemischt zum Ausdruck kam. Immerhin darf der Arkadenhof mit Loggien nach Art des Ca d'oro in Venedig noch als das Beste des Ganzen bezeichnet werden. Die Fronten nach Außen gewähren bei dem gänzlichen Mangel malerischer Erscheinung, der im grellen Gegensatz zu aller Gothik stehenden schnurgerad symmetrischen Anordnung und durch den unpassenden Verputz einen nichts weniger als erfreulichen Anblick, machen im Gegentheil einen fast klobigen Eindruck. Der Bau war gerade fertig geworden, als der Kronprinz, für welchen er bestimmt gewesen, als König den Thron bestieg. Den Wittelsbacher Palast bezog nun König Ludwig nach seiner Abdankung selbst und bewohnte denselben bis zu seinem Tode.

Neben der Baukunst und der damit verbundenen monumentalen Wandmalerei war unterdessen auch die Oelmalerei nicht ohne regste Förderung und Unterstützung von Seite des Königs geblieben. So schrieb der König im Jahre 1847, als Schraudolph mit den Fresken im Speyrer Dom beschäftigt war, an diesen: „Wünsche sehr, Sie möchten nicht aus der Uebung kommen in Oel zu malen, worin Sie ja ebenfalls ausgezeichnet sind; darum, daß Sie doch wenigstens ein kleines Oelgemälde in diesem, und so in jedem Winter für mich verfertigten." Eine große Anzahl von Werken der Staffeleimalerei hatte sich auf solche Weise nach und nach theils auf Bestellung, theils durch Ankauf im Besitz des Königs angesammelt und es ergab sich die Nothwendigkeit, zur entsprechenden Unterbringung derselben eine zweite Gemäldegallerie, die neue Pinakothek zu erbauen. Die Erwerbung von Kaulbach's colossalem Oelgemälde „die Zerstörung Jerusalems", für welches kein geeigneter Raum vorhanden, brachte das Projekt zur Ausführung. Sie kam nach den Plänen des Oberbaurathes Voit in unmittelbarer Nähe ihrer älteren Schwester zu stehen, ohne jedoch mit dieser in Betreff ihrer äußeren Erscheinung den Vergleich aushalten zu können. Das Gebäude bildet ein längliches Rechteck mit dem Haupteingang auf der Ostseite. Am Aeußeren desselben wurde der Versuch gemacht, zur Dekorirung der Façaden in weitgehendstem Maße Wandmalerei zu verwenden, indem man durch Anwendung der sogenannten Stereochromie ein Mittel gefunden zu haben glaubte, Frescobilder vor dem zerstörenden Einfluß der Witterung zu schützen. Wie bereits der heutige Zustand der Wandgemälde zeigt, ist dieses total mißlungen. Auf manchen derselben, besonders denen der Wetterseite erkennt man gar nicht mehr, was sie vorstellen sollen. Die Entwürfe dazu rühren bekanntlich von Kaulbach her, der in diesem Cyclus die Geschichte der neueren Kunst und besonders die Entstehung der Kunstschöpfungen Königs Ludwig schilderte, meist mit stark satirischen Anspielungen aller Art, die sogar den König selbst nicht schonten

die Schwächen der Künstlercollegen aber in rücksichtslosester Weise bloßstellten. Kaulbach war dabei von dem Gedanken ausgegangen, daß von einer Verherrlichung noch lebender Personen Umgang genommen werden müsse, und entschied sich daher, wie bei dem Zeichner des Reinecke Fuchs erklärlich, für eine satirisch-humoristische Schilderung der modernen Kunstwelt. Er ließ seiner Laune frei die Zügel schießen, stellte z. B. den frommen Overbeck vor einem Kapuziner kniend dar, setzte neben Klenze, dem man nachsagte, daß er bei seinen Bauten für den König nie den eigenen Vortheil vergessen, ein Tausendguldenkraut u. dgl. Der König selbst, obwohl wie gesagt auch er nicht verschont blieb, hatte wohl seine Freude an den Skizzen, deren scharfgelaugte Personalsatire einem verwandten Zug seines eigenen Geistes entsprachen. „Schön, recht schön! — rief er aus — prächtig getroffen! Aber . . . malen dürfen Sie das doch nicht so!“ Und damit strich er dies und jenes aus den Skizzen, woher es kam, daß die Compositionen an Witz einbüßten, ohne den Wünschen derer gerecht zu werden, die mit der Art der Darstellung überhaupt nicht einverstanden waren. — Noch möge erwähnt werden, daß zur Frescobemalung der neuen Pinakothek sich auch Moriz Schwind erboten und als Gegenstand den Festzug bei der Enthüllung der Bavaria in der Art des Dürrer'schen Triumphzuges zu Ehren Kaiser Maximilians vorgeschlagen hatte. Der Architekt Voit begünstigte dieß Projekt sehr und wollte zur Anbringung dieses Gemäldes einen Arkadenbau bis zur alten Pinakothek zur würdigen Verbindung beider Kunsttempel anfügen. Ludwig entschied jedoch für Kaulbach's Plan und übertrug die Ausführung von dessen Skizzen Nilson. — Charakteristisch für das edle Kunststreben Ludwig I war seine Ansprache bei Grundsteinlegung der neuen Pinakothek: „Für Gemälde aus diesem und aus künftigen Jahrhunderten ist dieß Gebäude bestimmt. Erloschen war die Malerkunst, da entstand sie wieder im neunzehnten Jahrhundert durch Deutsche. Ein Phönix entschwang sie sich ihrer Asche, und nicht allein die malende, jede bildende Kunst erhob sich auf's neue herrlich. *Als Luxus darf die Kunst nicht betrachtet werden; in Allem drücke sie sich aus, sie gehe über in's Leben: nur dann ist sie, was sie sein soll!* Freude und Stolz sind mir meine großen Künstler. Des Staatsmannes Werke werden längst vergangen sein, wenn die des Künstlers noch erheben und erfreuen.“ — Die Erwerbung würdiger Bilderschätze für diese Sammlung war dem König eine wahre Herzensangelegenheit, er wurde jedoch bei Completirung derselben begünstigt durch die heutzutage enorm billig erscheinenden damaligen Gemäldepreise, vielfach auch durch das freudige Entgegenkommen der für ihn begeisterten Künstler, die es sich zur Ehre anrechneten, wenn ihre Werke in der Ehrenhalle deutscher Kunst Aufnahme fanden. Quaglios Kirche in Mondscheinbeleuchtung wurde beispielsweise um die Bagatelle von 66 fl., Rhombergs Raucher um 396 fl., Kirers Kartenschlägerin um 1000 fl., Albrecht Adams großes Gemälde der Schlacht bei Custozza um 1650 fl. erworben. Die Colossalbilder von Schorn „die Sündfluth“ und Kaulbachs „die Zerstörung Jerusalems“ kamen um 20,000 fl. und 35,000 fl. in des Königs Besitz.

Ein Lieblingswerk des Königs in seinen letzten Regierungsjahren war die „bayerische Ruhmeshalle“ auf der Theresienhöhe mit der kolossalen Bavaria davor; damit wollte er dem engeren Vaterlande eine ähnliche Verherrlichung bereiten, wie er sie ganz Deutschland in der Walhalla bei Regensburg und in der Befreiungshalle bei Kelheim geschaffen. Die Ruhmeshalle nebst Bavaria erhebt sich auf dem glücklich gewählten Platze zu herrlichster Gesammtwirkung. Eine großartige Treppenanlage stellt die Verbindung mit der Theresienwiese her und rückwärts schließt sich eine Parkanlage an. Die Ruhmeshalle, ein Werk Klenze's und zwar eines seiner gelungensten, bildet ein auf der Seite gegen die Bavaria zu offenes Rechteck dorischen Styls. Die längere Rückseite hat eine Ausdehnung von 67 Meter und ist eine Halle mit 20 Säulen, die beiden Flügel sind nach außen 30,6 Meter lang und Hallen von je 9 Säulen. Gegen den Hof haben die Flügel 3 Säulen und schließen auf der Schmalseite mit einer viersäuligen Tempelfronte ab. Der Säulenbau steht auf einem 4,30 Meter hohen Sockel. Die Giebelfelder sind mit allegorischen Marmorfiguren von Bayern, Pfalz, Schwaben und Franken geschmückt, von den 94 Metopen am Fries enthalten 44 Victorienreliefs, die übrigen Darstellungen aus der Culturgeschichte Bayerns, Alles aus Schwanthaler's Atelier. Auf der Rückwand der Säulenhalle stehen in mehreren Reihen auf Consolen die Büsten hervorragender Männer aller Zeiten und aller Landestheile des heutigen Bayern, von Agricola, Behaim, Schonganer bis auf Platen, Jean Paul, Gärtner, Rottmann, Schelling ꝛc. Der gesammte Bau ist aus Untersberger Marmor in sorgfältigster Ausführung, die Büsten von den hervorragendsten Plastikern Deutschlands hergestellt. — Die davor stehende Bavaria genießt

und verdient den Ruf und Ruhm einer Art von Weltwunder. Sie verdankt ihre Entstehung dem ehrgeizigen Wunsche des Königs, aus seiner schon als Kronprinz 1824 für den bereits seit 1819 auf Staatskosten in berühmten Werkstätten zu Neapel, Paris und Berlin lernenden Stiglmayr errichteten Münchener Erzgießerei etwas außerordentlich Großartiges hervorgehen zu sehen. Ohne wiederholte Anfeuerung und hartnäckiges Bestehen des Königs auf seinem Wunsche wäre denn auch das Riesenwerk des Gußes der Bavaria, an dessen Gelingen die Gießer selbst verzweifelten, vielleicht unausgeführt geblieben. Die Geschichte des kühnen Unternehmens, wie sie Professor Sepp nach Millers Mittheilungen erzählt, gemahnt an den Bericht Benvenutos Cellinis in dessen von Goethe übersetzter Autobiographie über den Guß der Perseusstatue, wobei ähnliche Schwierigkeiten zu überwinden waren. Vierhundert Zentner Erz mußten auf einmal geschmolzen werden, eine fast um das Doppelte größere Masse, als je einen Gußofen füllte. Der Guß des Löwen mißlang beim ersten Versuch völlig. Große Auslagen waren damit verloren und Meister Miller war fast entmuthigt; so traf ihn der König früh morgens in der Gießstätte. Miller verhehlte seine Besorgnisse nicht: „ein Werk von solchen Dimensionen gehe über den Mann, seine Manneskraft wenigstens reiche nicht aus." Da faßte der König den Künstler unter den Arm und überhäuft ihn nun auf und abpromenirend mit eindringenden Vorstellungen: „Denken Sie an den Koloß von Rhodus, dann an Lisippus, welchem Alexander der Große zum Siegesdenkmal von Granicus 25 Reiterbilder nebst 9 kolossalen Statuen auf einmal zu machen übertrug. Das waren ja auch nur schwache Menschen wie Sie. Dafür bleibt dann Ihr Ruhm unsterblich." — Diese rege Theilnahme des Königs überwand auch hier wieder alle Bedenken und vermochte Jeden bei dem großen Werk Beschäftigten zur Anspannung aller Kräfte. Der Guß des Kopfstückes der Statue machte dem Meister die größte Sorge. Welche Freude, als das riesige Erzbild sich trefflich gelungen zeigte! Der König selbst eilte zur Hebung aus der Gießgrube. Als das Haupt majestätisch emporstieg, begrüßte aus dessen Höhlung Gesang den König, als hätte die Riesin selbst Leben und Stimme erhalten. Da nun 26 Sänger aus dem Innern des Hauptes stiegen, rief Ludwig enthusiastisch: „Gesehen, gesehen und doch unglaublich!" — Ebenso glücklich gelang nach unsäglichen Anstrengungen die Zusammenfügung und Aufstellung der Statue. Die Kosten beliefen sich auf nahezu eine Viertelmillion Gulden. Um einen Begriff zu geben von den riesigen Dimensionen dieses weitaus größten Erzbildes der Neuzeit genügt die Thatsache, daß im Innern desselben eine Treppe mit 66 steinernen Stufen bis zum Haupte emporführt. Ein bekannter Kunstkritiker wollte in der Bavaria lediglich „eine zwecklose Aufthürmung von Massen" sehen. Indessen darf sich der Bildner mit Recht rühmen, eine Figur von originellem Typus erfunden zu haben, welche trotz der kolossalen Verhältnisse nicht ohne Anmuth ist und — ein nicht zu verachtendes Beweismittel für ihren Werth — rasch populär wurde. Die Technik des Gießers bedarf nicht erst des Lobes.

Den Auftrag zum Modell hatte Schwanthaler bereits 1837 erhalten, der Guß begann erst 1844 und wurde 1850 fertig. Am 9. Oktober des letztgenannten Jahres erfolgte die Enthüllung. Sie gab den Münchenern Gelegenheit zu einem Ehrenfeste für den Fürsten, welchem ihre Stadt so viel zu verdanken hatte. Auf der weiten Theresienwiese wogte eine zahllose Volksmenge, die den König mit donnerndem Jubelruf empfing. In festlichem Zuge begaben sich die Münchener Künstler und Industriellen vor das Zelt ihres Schutzherrn, um ihm durch eine Reihe von Geschenken, sämmtlich Werke der Münchener Kunst und Industrie ihren Dank zu bezeugen. (Die Künstler hatten bei dieser Gelegenheit durch Ueberreichung eines goldenen Lorberkranzes Ludwig zum „König der Künstler" krönen wollen; er erfuhr indessen noch rechtzeitig davon, um eine solche Huldigung bescheiden ablehnen zu können.) — Als die Hülle der Bavaria fiel und das Riesenerzbild im Strahl der Sonne erglänzte, gab langanhaltender Jubel die Freude des Volkes über das gewaltige und gelungene Werk kund. Der König selbst war tief ergriffen. „Ich bin 64 Jahre alt — äußerte er — hab' viel des Schönen gesehen, so Schönes noch nie — hab' viel Freude erlebt, doch solche Freude noch nie!"

Hier fügen wir wohl am passendsten die Erwähnung der zahlreichen Broncedenkmäler an, mit welchen König Ludwig nicht blos während seiner Regierungszeit, sondern bis an seinen Tod die Plätze und Straßen Münchens zu beleben bestrebt war. „Das beste Monument des Menschen ist der Mensch", sagt Goethe und von dieser Ansicht ging auch Ludwig aus. Um den großen Männern der Vergangenheit und Gegenwart den schuldigen Dank zu bekunden, trug er sein ganzes Leben lang Sorge, deren Andenken durch Aufstellung ihrer Statuen zu bewahren. „Solche Statuen unter freiem Himmel zu sehen —

schrieb er 1. September 1861 an Bildhauer Schöpf in Rom — muß man jetzt nicht nach Rom sondern nach München." — „Wir haben noch lange nicht zu viel öffentliche Denkmäler — erwiderte er einmal auf eine Andeutung, daß der Statuen in München nachgerade zu viele würden — hat ja doch Lisippus allein 600 Standbilder gegossen und in Rhodus standen neben dem Koloß noch 100 kleinere." Daß seine Anordnungen nicht immer glückliche waren, ist indeß nicht zu läugnen. Er war z. B. nicht zu überreden, von der unschönen Aufstellung der fünf Standbilder auf dem Promenadeplatz abzustehen und schrieb darüber 30. August 1860 an seinen Sekretär Riedl: „Gerade diese 5 Standbilder auf diesem keineswegs dafür zu kurzen Platze in einer Reihe werden imponiren, originell sein, von ausnehmender Wirkung. Von dieser Ansicht weiche ich nicht ab. Dieses ist dem Bürgermeister zu eröffnen." — Die Errichtung möglichst zahlreicher Broncedenkmäler gehört mit zu den frühesten Kunstplänen des Königs. Wie wir bereits oben gehört haben, veranlaßte er als Kronprinz seinen königlichen Vater, den Modelleur Stiglmayr 1819 auf Reisen zu schicken, um Erfahrungen im Erzguß zu sammeln. Dessen erste größere Leistung in der ihm bei seiner Rückkehr nach München errichteten kgl. Erzgießerei, wobei sich die junge Anstalt gleich glänzend bewährte, war der Guß der kolossalen Max-Josephs-Statue nach Rauch's Modell, mit welcher 1832 der Reigen plastischer Monumente für München in so gediegener Weise eröffnet wurde, daß jenes bahnbrechende Werk in der Folge kaum mehr zu erreichen, geschweige denn zu überbieten war. Freilich wußte bald darauf (1835) Thorwaldsen in seinem Kurfürst Maximilian I, einem Reiterstandbild von höchster Gediegenheit, dem leider nur der ursprünglich projektirte Sockelschmuck in Broncerelief fehlt, der Statue des ersten Königs einen ebenbürtigen Rivalen an die Seite zu stellen, und es ist nicht zu verwundern, daß so treffliche Anfänge den König Ludwig zu gesteigerter Vorliebe für statuarischen Schmuck drängten. Um so mehr, als sich für solche Unternehmungen in Ludwig Schwanthaler und dessen bald zahlreich sich anschließenden Schülern bedeutende einheimische Künstlerkräfte herangebildet hatten. Die Productivität Schwanthalers war unglaublich; was er nur an plastischer Ausschmückung der Bauten des Königs lieferte, darunter hätten z. B. die zwölf Fürstenbilder allein einem Anderen Arbeit für eine ganze Lebensdauer verliehen. Für München schuf er dann noch außer der Riesenarbeit der Bavaria die Statuen Tilly und Wrede für die Feldherrnhalle und Kreitmayr am Promenadeplatz. Die übrigen von König Ludwig I in München errichteten Standbilder Gluck, Orlando, Westenrieder, Schiller, Max Emanuel, Klenze und Gärtner wurden von Schwanthalers Schülern Brugger und Widnmann hergestellt, welch letzterer schließlich auch die Reiterstatue des Königs Ludwig selbst zu schaffen hatte.

Schon im Jahre 1841 war unter den Künstlern Münchens der Gedanke rege geworden, ihren königlichen Schutzherrn durch ein Monument zu ehren. Thorwaldsen, der sich eben hier aufhielt, erklärte sich freudig bereit, das Modell für eine Reiterstatue umsonst zu fertigen, das sonst Erforderliche sollte durch Beiträge der Künstler aller Nationen aufgebracht werden. Doch kam das Projekt nicht zur Ausführung, weil Thorwaldsen bald darauf starb. Im Jahr 1856 nahm die Münchener Bürgerschaft den Gedanken wieder auf und Ludwig gab seine Einwilligung mit dem Wunsche, es möge für sein Monument als Vorbild eine hinterlassene Skizze Schwanthalers dienen, welche den König Stephan von Ungarn zu Pferd darstellt, ihm zu beiden Seiten zwei Pagen, die Symbole der Religion und Gesetzlichkeit tragend. Widnmann und Brugger fertigten im Auftrag des Magistrats Modelle nach dem Vorbild jener Skizze und der König, dem die Entscheidung überlassen wurde, traf diese zu Gunsten des ersteren (23. Februar 1857). Das Piedestal wurde nach Klenze's Entwurf mit vier lebensgroßen Figuren der Religion, Poesie, Kunst und Industrie geschmückt und das Ganze am Ludwigstag 1862 enthüllt inmitten der Schöpfungen Ludwigs am Eingang der nach ihm benannten Straße. Der König befand sich zu Edenkoben in der Pfalz, das Huldigungstelegramm, welches ihn von der festlichen Enthüllung seiner Statue dorthin benachrichtigte, lautete: „In diesem Augenblick haben die Künstler Euer Majestät ehernes Bild in unbeschreiblicher Begeisterung mit Blumen und Kränzen bedeckt. Es sind nur vergängliche Blätter, doch auf dem Haupte von König Ludwigs Majestät wird jedes Reis zum unverwelklichen Lorbeer."

Während so der König durch rastlose Schöpfung monumentaler Kunstbauten und Kunstwerke alle Theile der Stadt schmückte und glänzend sein einstiges Versprechen, was er aus München machen wolle, einlöste, war das erste Gebäude, welches den Reigen dieser Schöpfungen eröffnet hatte, die Glyptothek auf ihrem Platze noch ziemlich einsam und der Platz ohne würdigen Abschluß geblieben. Zwar hatte sich als Gegenüber, etwa gleichzeitig mit der

Basilika und in deren Rückseite an das damit verbundene Kloster sich anschließend, gegen den Königsplatz zu das Kunstausstellungsgebäude nach Zieblands Plänen erhoben: ein in Haustein sorgfältig ausgeführter Bau mit großartiger Freitreppe und korinthischer Säulenhalle, im Giebelfeld Sculpturen von Schwanthaler, die Bavaria darstellend, wie sie Kränze austheilt an die Vertreter der verschiedenen Künste. Aber es fehlte dem Königsplatz noch der Abschluß gegen Westen. Diesen sollte er erhalten in Gestalt eines Prachtthores nach dem Vorbild der Propyläen der Akropolis im alten Athen. Der Beschluß des Königs, München diese neue Zierde zu schenken, datirt vom ersten Tage nach seiner Thronentsagung! Fünf Jahre dauerten die Vorarbeiten für Pläne und herbeizuschaffendes Material. Jährlich wurden dafür um 12,000 fl. Marmor in dem Untersberger Gestein gebrochen. Endlich am 6. April 1854 legte der König selbst den Grundstein und Klenze begann mit dem eigentlichen Bau, für welchen er sich das gleichnamige Werk des Mnesikles im alten Athen zwar zum Vorbild genommen, ohne jedoch eine Arbeit nach gegebenem Schema zu liefern. Neben dem Doppelgiebelraum erheben sich pelasgisch-achäische Pylonen, zwei flankirende Thürme nach dem Muster des Thores Dipylon zu Athen und des noch stehenden Thores zu Messene. Das Ganze wurde so eingerichtet, daß sich drei Durchgänge ergaben, deren mittlerer als Fußweg, die beiden äußeren zur Aus- und Einfahrt ihre Bestimmung erhielten. Am Mittelbau sind die äußeren Säulen dorischer, die inneren im Thorweg jonischer Ordnung, und das Ganze macht den Eindruck mit Anmuth gepaarter Kraft. Der König war mit den zweierlei Säulenordnungen anfangs nicht einverstanden. „Halte Durchführung einer Ordnung — schreibt er 3. Sept. 1856 an Klenze — in den Propyläen als etwas sich selbst Vorstehendes. Zweierlei in den Propyläen widerstrebt mir. Mein Gefühl läßt sich nicht überreden, diese Erfahrung haben Sie mehr als einmal gemacht." Dessenungeachtet behielt Klenze dießmal doch seinen Willen, nachdem er den König überzeugt hatte, daß auch bei dem antiken Vorbild beiderlei Säulen angewendet waren. Die Propyläen sollten ein Denkmal der Befreiung Griechenlands von türkischem Joche sein, welchen Gedanken der reiche Figurenschmuck in den Giebelfeldern und die Reliefs an den Thurmwänden aussprechen. Das westliche Giebelfeld zeigt den Befreiungskampf, das östliche den Wiederbeginn staatlicher Ordnung; lebhafte Bewegung in jenem, majestätische Ruhe in diesem. Leider knüpften sich an diesen plastischen Schmuck, als noch kaum das Ganze vollendet war, bittere Erfahrungen: die Revolution in Griechenland und Vertreibung des Königs Otto! Es hieß damals, Ludwig wolle aus Zorn und Unmuth die Propyläen wieder abbrechen lassen; als er jedoch von diesem Gerücht erfuhr, äußerte er sich: „Falle ihm gar nicht ein, an den Propyläen auch nur etwas ändern zu lassen; was dort dargestellt, gehöre der Geschichte an." — Der Bau verschlang große Summen, im Ganzen über 700,000 fl., was dem sparsamen Bauherrn manche Klage entpreßte und zu manchen Abstrichen an den Plänen veranlaßte, was wieder dem Architekten das Auge feucht machte. Der König munterte dann wieder auf, lobte, schmeichelte. So schrieb er ihm z. B. 10. Oktober 1859: „Am Tage meiner Abreise von München, die Sonne schien eben prachtvoll, sah ich bewundernd den vom Gerüst befreiten Theil der Propyläen. Es ist ein herrliches Werk!" Zugleich widmete er Klenze ein Sonett: „Im Mondschein vor den Propyläen." — Der Königsplatz hat durch den Abschluß mit dem Prachtthore einen Prospekt erhalten, wie man einen solchen in allen modernen Städten der Welt vergeblich suchen würde. Bemerkenswerth ist der Vorschlag Franz Rebers; den ganzen Platz in einen Museumshof umzuwandeln, indem man das Thor mit der Glyptothek einerseits, dem Ausstellungsgebäude andererseits durch einen Arkadenbau in Verbindung brächte und zusammenschlöße, wobei dann auch auf einen geeigneten Abschluß nach der Stadtseite Rücksicht genommen werden könnte. Dieser Gedanke, wenn auch dessen Ausführung noch in weitem Felde stehen mag, wird mit der Zeit nicht von der Hand gewiesen werden können, da die Lokalfrage hinsichtlich der verschiedenen Antikensammlungen Münchens immer verwickelter wird, und eine Vereinigung derselben, des Antiquariums, der Vasensammlung, des Münzkabinets, Gypsmuseums ꝛc. von ungemeinem Vortheil in administrativer wie wissenschaftlicher Beziehung wäre.

Auf dem Platze, wo er angefangen und mit der klassischen Stylrichtung, wie er begonnen, hatte König Ludwig somit seine Münchener Monumentalbauten beschlossen und beendigt. Der Geschmack seines Sohnes und Thronnachfolgers Maximilian II war in entgegengesetzter Richtung und, entsprechend der romantischen Strömung der zwanziger und dreißiger Jahre, in welche seine Jugendeindrücke fielen, dem deutschen Mittelalter und dessen Kunst zugekehrt. Als er, nach zweckmäßiger Vereinbarung mit dem königlichen Vater hinsichtlich der noch aus des

letzteren Regierungszeit im Bau begriffenen Werke, freie Hand bekommen, faßte er sofort den Entschluß, der Hauptader der Bauten Ludwig I, der Ludwigsstraße, eine Neuanlage, die Maximiliansstraße, an die Seite zu stellen. Die Wahl des Platzes hiefür war eine ungemein glückliche und der Gedanke durch die obskuren Gärten der ehemaligen Graggenau und der Lehelvorstadt eine Prachtstraße nach der Isar und der jenseits dieser liegenden Gasteighöhe zu eröffnen, so fruchtbar, daß ihr alsbald und längst vor gänzlichem Ausbau der Anlage der Verkehr sofort vor der stets unbelebt gebliebenen Ludwigsstraße den Vorzug gab und sie zum Haupt- und Lieblingsschauplatz von Lustwandel, Vergnügungsfahrt und Spazierritt aller Art gestaltete. Ende 1852 wurde der Plan hiezu, von Bürklein und Zenetti im Auftrag des Königs ausgearbeitet, genehmigt und mit dem Straßenkörper begonnen, der trotz ungewöhnlicher Terrain- und Kanalisationsschwierigkeiten 1859 vollendet stand. Lange trug sich König Max II mit dem Gedanken, welche gemeinsame Stylrichtung die Gebäude der neuen Straße repräsentiren sollten. Da ihn bereits Vorhandenes in dieser Richtung nicht befriedigte oder auch durch seinen Vorgänger bereits hinlänglich ausgenützt schien, so lag es nahe, auf ganz Neues zu sinnen und so vertiefte sich der König in die Idee eines originell modernen Baustyl's, der gewissermaßen die Antike mit der Gothik zweckmäßig in sich vereinigen sollte. Die praktische Verwirklichung dieser Idee an einem bestimmten Gebäude war Gegenstand einer Preisaufgabe, welche 1851 ausgeschrieben wurde. Es waren darin namhafte Prämien ausgesetzt für entsprechende Entwürfe zu einer höheren Bildungs- und Unterrichtsanstalt, welche auf die Gasteighöhe, als dereinstigen Abschluß der neuen Straße zu stehen kommen, und zugleich als Stylvorbild für die Gebäude der letzteren dienen sollte. Das Preisausschreiben präcisirte die stylistische Aufgabe folgendermassen: es sei zwar keine Stylgattung und kein zweckmäßig und schön zu verwendendes Detail in der Dekoration ausgeschlossen, jedoch vorzugsweise erwünscht die Berücksichtigung der Gothik in ihrer vertikalen Tendenz, womöglich in organischer Verbindung mit den ruhigen Linien und breiteren Massenverhältnissen der griechischen Architravarchitektur, während für die ornamentale Gestaltung die Benützung einheimischer Thier- und Pflanzenformen empfohlen wurde. Das Gebäude und dessen Styl dürfe keinem bereits vorhandenen Vorbild nachgeahmt sein, solle vielmehr in Composition und Formgebung den wissenschaftlichen und technischen Errungenschaften und der Bildung unserer Zeit entsprechen und somit die Cultur der Gegenwart repräsentiren. Es dürfe das Gebäude demnach nicht frostigen, schwerfälligen, düsteren und strengen Charakters sein, sondern vielmehr solle dasselbe in leichtem, heiteren Schwung der Formen und Verhältnisse der herrschenden Geschmacksrichtung entsprechen. Endlich dürften nur solche Formen gewählt werden, die mit Hilfe des gewählten oder gegebenen Materials und mit Berücksichtigung der klimatischen und örtlichen Bedingungen sich naturgemäß und organisch dafür verwenden ließen.

Diese Preisausschreibung wirbelte damals viel Staub auf und es fehlte nicht an Stimmen, welche eine solche Aufgabe für absolut unlösbar erklärten. Trotzdem war die Concurrenz eine sehr zahlreiche und blieb das Ergebniß derselben weder ohne augenblickliche Bedeutung noch ohne nachhaltige Folgen. Der erste Preis von 4000 fl. wurde unter den bis 1854 eingereichten Entwürfen dem des Oberbauraths Stier in Berlin zwar zuerkannt, die Ausführung mußte aber wegen der dafür in ganz maßloser Weise erforderlichen Geldmittel unterbleiben. Für die als zweiter und dritter Preis ausgesetzten 3500 fl. wurden die Pläne des Jean Jalasse in Hamburg, der Oberbauräthe Voit und Zieblaud in München, der Architekten Metzger daselbst und Stadler in Zürich angekauft. Auf Grund dieser Vorlagen wurde Bürklein vom König mit Schaffung eines neuen Planes betraut, welcher 1857 die allerhöchste Genehmigung erhielt. Gleichzeitig war auch die schöne breite Brücke sammt einer kleineren über den linken Isararm, von Zenetti entworfen, in Angriff genommen worden. Das Maximilianeum, auch Athenäum genannt, sollte das Nützliche eines höheren Seminars für begabte Universitätsstudenten als Adspiranten zum höheren Staatsdienst (Diplomatie) mit dem Schönen vereinigen, indem ein umfänglicher Façadenbau in seinen durch offene Arkaden gebildeten Flügeln eine prächtige Aussicht flußauf- und abwärts vermitteln, in der Mitte dagegen eine ausgewählte Sammlung von historischen Gemälden der hervorragendsten Meister der Gegenwart aufnehmen sollte. Zwei mächtige Säle umfassen diese stattliche Gallerie, welche der Weltgeschichte in weitestem Umfange gewidmet, eine zwanglose Reihe von Darstellungen, zum Theil höchsten Werthes (wie die Kaulbach'sche Schlacht bei Salamis) gibt. Die Herstellung des Gebäudes selbst erlitt durch die Fundirungsschwierigkeiten bedeutende Verzögerungen, ja es

geschah sogar, daß nach des königlichen Gründers Tod in Folge eines eingeholten Gutachtens des berühmten Architekten Semper, die ganz im Spitzbogenstyl angelegte Façade im Hohrenaissancestyl ausgebaut wurde, was jedoch die Mängel des Ganzen, wie dieß seit der Vollendung 1874 Jedermann klar ist, keineswegs zu decken oder gar zu beseitigen vermochte. Die Hauptfront ist ziemlich genau nach Westen gekehrt, so daß dieselbe noch von der Abendsonne beleuchtet wird, wenn die vorstehende Straße schon ganz dunkel ist; daraus ergeben sich bei Sonnenuntergang oft die prächtigsten Beleuchtungseffekte. Aus den auf beiden Hügeln angeordneten offenen Hallen genießt man eine prachtvolle Aussicht einerseits auf die Stadt, andererseits auf das Hochgebirge. Der rückwärtige Anbau umfaßt die Räumlichkeiten des Instituts und ist leider in nüchternstem Zinskasernenstyl gehalten.

Während am Maximilianeum gebaut wurde, waren auch in der Straße selbst die einzelnen Bauplätze vergeben und in Angriff genommen worden. Als ein sehr glücklicher Gedanke erwies es sich, die Straße, statt sie in zwei ungebrochenen parallelen Häuserreihen herzustellen, durch Ausweitungen zu beleben, welche wieder in Gestalt eines oblongen Forums und eines Rondellabschlusses unter sich Abwechslung darboten. Nur schien es anfangs schwer, für umfänglichere Prachtbauten, wie sie vorzugsweise das Forum verlangte, bei dem geringen Bedürfniß zu öffentlichen Gebäuden dennoch geeignete Objekte zu finden. Anderseits war es der Wille des Gründers, den Raum möglichst Privatunternehmern zu überlassen, um dadurch im Gegensatz zu der unbelebt gebliebenen Ludwigsstraße, jenes Leben in die neue Anlage zu bringen, welches dichtbesetzte Miethhäuser mit Ladenreihen, Restaurationen, Cafee's ꝛc. im Erdgeschoß mit sich führen. So entstanden zuerst die Riemerschmiedhäuser (Nr. 33—37) 1853 — 1863, die Lorenz'schen Häuser (21 u. 32) 1854, besonders aber das Haus des Tuchfabrikanten Röckenschuß, welches aber noch vor Vollendung durch Professor Gottgetreu in das Jahreszeitenhotel umgewandelt wurde. Der erste Bau öffentlichen Zweckes in der Maximiliansstraße war ursprünglich zur Aufnahme des Taubstummeninstituts bestimmt. Es ging eben mit reicher und geschmackvoller Façade in Terracotta durch Bürklein seiner Vollendung entgegen, als das gegenüber zu stehen kommende Regierungsgebäude desselben Architekten langgestreckt aus dem Boden stieg und den König plötzlich auf einen neuen Gedanken brachte. Er faßte den Entschluß, dem letzteren Gebäude ein dessen Dimensionen entsprechendes Gegenüber zu schaffen, und den als Taubstummeninstitut begonnenen Bau zu einem großartigen Museum zu erweitern. Seit vielen Jahren war es des Königs Lieblingsgedanke, ein Nationalmuseum zu gründen, das im Gegensatze zu den meist fremden Kunstschätzen, wie sie König Ludwig gesammelt, der deutschen und besonders bayerischen Kunst und Kunstindustrie des Mittelalters und der Renaissançe gewidmet sein sollte. Die bezüglichen Schätze der königlichen Schlösser, seit langer Zeit als altes Gerümpel mißachtet und größtentheils in Speichern und Rumpelkammern zurückgestellt, sowie die Erzeugnisse der kunst- und gewerbereichen ehemaligen Reichs- und Bischofsstädte, in Kirchen und Klöstern, boten dazu überreiches Material, welches nur auf so kundige Aufspürer und Sammler, wie sie dem König in v. Hefner-Alteneck und Frhrn. v. Aretin zur Verfügung standen, gewartet zu haben schien, um ohne wesentliche Kosten den schönen Gedanken des Nationalmuseums sofort in's Leben zu rufen. So überreich flossen von allen Seiten die kunstgewerblichen Schätze zusammen, daß zur Aufnahme und würdigen Aufstellung derselben sich die Nothwendigkeit eines eigenen Gebäudes ergab. In Folge dessen erhielt Hofbaurath Riedel den Auftrag zu einem großartigen Museumsbau, dem das Taubstummeninstitut am Forum der Maximiliansstraße den Platz räumen und zum Opfer fallen mußte, und zwar auf Kosten der Kabinetskassa. Letzterer Umstand verringerte dem Architekten die Mittel für den Neubau sehr bedeutend und da der König an diesem eine Ersparniß im Reichthum des äußeren Schmuckes am wenigsten wünschte, so mußte eine solche leider auf Kosten der Solidität eingebracht werden. Immerhin gelang das Nationalmuseum als ein schöner Bau, an dessen Aeußerem der Versuch, mit Benützung verschiedener Style eine neue, monumentale Formgebung zu schaffen, nicht unglücklich ausgefallen ist, wie auch im Innern Anordnung, Beleuchtung und Ausschmückung der Räume ihrem Zwecke im Allgemeinen gut entsprechen. Die darin aufgestellten Kunstschätze, welche jede Art kunstgewerblichen Schaffens von den ersten Anfängen der deutschen Cultur bis auf unsere Zeit in zahllosen Muster- und Meisterwerken repräsentiren, suchen nach einstimmigem Urtheil aller Kenner in der ganzen Welt ihres gleichen. „Wer immer Bayerns, ja Deutschlands frühere Sitte, Cultur und Kunstthätigkeit in dem Jahrtausend von der Carolingischen bis zur Napoleonischen Zeit gründlich, das heißt anschaulich kennen lernen und studieren will — sagt

Döllinger in seiner Denkrede auf König Max II — der muß fortan nach München zu diesem Museum wandern, und an dieser überraschenden Fülle künstlerischer Erzeugnisse, wie sie Freiherr von Aretin mit historischem und zugleich artistischem Blick in richtiger Aufeinanderfolge geordnet hat, Geist und Herz erfrischen. Wie Vieles und Kostbares ist hier von sicherem Untergang gerettet, wie Vieles, das in seiner Verborgenheit bisher unbeachtet, in seiner Vereinzelnung todt und bedeutungslos geblieben, hat hier erst durch seine Einfügung in ein großes und symmetrisches Ganzes, durch seine örtliche Verbindung mit Verwandtem, Leben und Gedankengehalt empfangen! Wir brauchen Paris um sein Hôtel de Cluny nicht mehr zu beneiden, denn unser Museum ist jetzt schon gehaltvoller und wird es in Zukunft, da es für fortwährendes Wachsthum angelegt ist, noch mehr werden."

Das Hauptgeschoß des Nationalmuseums enthält außerdem eine vaterländische Geschichtsgallerie, zu welcher, König Max II durch die bekannte Versailler Gallerie angeregt worden war. Er verfolgte dabei den doppelten Zweck, einmal den Patriotismus des Volkes durch den Anblick rühmlicher Thaten der Vorfahren in einer Reihe glänzender Bilder zu begeistern; dann aber auch durch Heranziehung jüngerer Kräfte der Münchener Malerschule diesen Gelegenheit zur Bethätigung am neuen Style und demgemäßer Entwickelung zu geben. Daß die gute Absicht des edlen Stifters dieser Gemälde in letzterwähnter Richtung ohne Erfolg geblieben, darf nicht zu schnöder Verkennung derselben und beliebter herber Verspottung führen, um so weniger, als jetzt, da die Gemäldesäle gleich den übrigen mit Kunstgegenständen der Sammlung angefüllt sind, auch die an sich weniger gelungenen und selbstständig zu unbedeutenden unter den Wandbildern ihren nunmehr lediglich dekorativen Zwecken vollkommen entsprechen.

Das, wie schon erwähnt, dem Nationalmuseum gegenüberliegende Regierungsgebäude ist schon deßhalb von besonderem Interesse, weil an demselben die Ideen des sogenannten Maximiliansstyls am consequentesten zur Entwicklung gelangt sind: Verbindung des vertikal aufstrebenden Spitzbogenstyls mit der horizontalen Architravbildung der Antike. Die ganze lange Front gegen die Maximiliansstraße zu ist mit Terracotta verkleidet, zu welchem Zweck seiner Zeit ein eigenes Etablissement errichtet worden war. Dem reich und palastartig ausgestatteten Aeußeren entspricht die Ausstattung und Ausbildung des Innern keineswegs, welches ohne klare und harmonische Disposition der einzelnen Räume diese vielmehr in lauter Flick- und Stückelwerk gibt und so zum wahren Labyrinth wird.

Gleichzeitig mit der Herstellung seiner Straße hatte König Max II begonnen, das öde, westliche Steilufer der Isar in einen herrlichen Park umwandeln zu lassen, wodurch sich der links vom Ufer gelegene englische Garten auch auf dem rechten Ufer fortsetzt und zwar mit dem unschätzbaren Vortheile prachtvoller Aussichten über die Stadt sowohl, als in's Hochgebirge. Die damit erzielte Verschönerung des Stadtgebietes und die der Bevölkerung erwiesene Wohlthat erfreute sich sofort allgemeiner Beliebtheit und Dankbarkeit und wirkte außerdem förderlich auf die Frequenz der Maximiliansstraße, welche übrigens auch selbst durch Alleen und Gartenanlagen zur reizenden Promenade sich gestaltete. Den äußerlichen Hauptschmuck erhielt die letztere jedoch erst nach dem Tode ihres Gründers mit dessen im Rondell des unteren Abschlusses aufgestelltem Denkmal. Freiwillige Beiträge aus dem ganzen Lande hatten dazu so überreiche Mittel zusammenfließen lassen, daß davon die reichliche Hälfte noch zu einer Stiftung zur Hebung und Förderung des Kunstgewerbes durch Stipendien abgezweigt werden konnte. Das Monument selbst, nach Kaspar Zumbusch's Modell, mit welchem er bei der Concurrenz gesiegt hatte, gestaltete sich zum schönsten der vielen öffentlichen Bildwerke Münchens. Im pompösen Aufbau und von allen Seiten malerischem Anblick mit scharf umrissener Silhouette erhebt sich der Sockel, dessen lebendig bewegte Colossalfiguren, weit entfernt von trockener Allegorie und konventionellem Wesen, ebenso originell erfunden wie meisterhaft ausgeführt sind. Eine besonders angenehme Wirkung macht auch die fein abgetonte Zusammenstellung der farbigen Steinarten der Architektur mit der Bronce der Figuren und Ornamente. Oben steht in treuester Porträtähnlichkeit und mit dem wundervoll getroffenen Ausdruck edler Milde und himmlischer Güte im Antlitz wie in der ganzen Haltung der unvergeßliche König im Krönungsornat, eine Papierrolle mit den berühmt gewordenen, seine Gesinnung so ganz und gar bezeichnenden Worten: „Ich will Friede haben mit meinem Volke." Vielleicht noch niemals ist das Bild eines großen Mannes so treffend in Gestalt und Ausdruck, so allgemein verständlich auf den ersten Anblick in einem öffentlichen Monumente festgehalten worden.

An der oberen Mündung der Straße wurde einerseits die nach dieser Seite liegende Front des

Hof- und Nationaltheaters, wie schon erwähnt, entsprechend umgebildet und verlängert, andererseits das Münzgebäude durch Bürklein mit einem schönen Arkadengang verkleidet, der sich vor dem daran angebauten Café Maximilian fortsetzte. An den Privatbauten, die allmälig immer zahlreicher die neue Anlage belebten, ist die Theilung des gothischen Langfensters vermittels einer eingesetzten Füllung in zwei Stockwerke und Vermischung romanischen mit gothischem Ornament künstlerisches Motiv.

Der Maximiliansstyl kam auch außerhalb der neuen Straße an damals entstehenden öffentlichen und Privatbauten zur Anwendung, von ersteren vorzugsweise an der Maximilianskaserne zwischen der Nymphenburger- und Dachauerstraße, welche äußerlich die eben erwähnten Motive am anschaulichsten und consequentesten durchgeführt zeigt; ebenso das Gebärhaus an der Sonnenstraße, wo nur die allzu ostensible Pracht des Aeußeren durch die Bestimmung des Inneren wenig motivirt scheinen will. Die am Portalschmuck für Statuen angebrachten Consolen sind bis heute leer geblieben, da man wohl für entsprechende Besetzung im Heiligenkalender vergeblich nach Schutzpatronen eines solchen Hauses suchte. — Auch der 1854 für die Industrieausstellung an Stelle des alten Gewächshauses im botanischen Garten errichtete Glaspalast gehört hierher. Nach den Plänen des Oberbaurathes Voit in wenigen Monaten aus Eisen und Glas durch Kramer-Klett erbaut, war er als Andenken an die durch die Ausstellung eingeschleppte Cholera und das als Folge davon sich ergebende Fiasco der ersteren lange Zeit ein Gegenstand des Aergernisses, bis er endlich, zu den verschiedensten Zwecken sich brauchbar erweisend, mit seinem Dasein versöhnte und unangefochten stehen blieb.

Unterdessen trieb auch der ächte altdeutsche Styl, die ungemischte Gothik, im Bauwesen Münchens einige schöne Nachblüthen. Die neue Pfarrkirche in Haidhausen, zu deren Erbauung der ehemalige Pfarrer Walser viele Jahre hindurch und überall herum freiwillige Beiträge persönlich gesammelt, ist seit 1863 in der Hauptsache fertig und ein stattlicher gothischer Bau des Architekten Berger, den wir bereits als Restaurator der Frauenkirche vortheilhaft kennen gelernt haben. Das Aeußere hat den Thurm in der Mitte der Façade und ist mit Ausschluß der des figürlichen Schmuckes und der Kreuzblumen ganz aus Backstein und Terracotta hergestellt. Die Einwirkungen des Maximiliansstyles machen sich an diesem Bau noch geltend in der durch drei Portale ausgezeichneten Fronte, im Uebrigen ist die Anordnung gefällig ohne kleinliche Spielerei, unter dem Dachansatz z. B. die hübsche Arkadenverkleidung von trefflicher Wirkung. Dem Thurm der Façade geben die zwei Treppenthürme an der entgegengesetzten Seite beim Choransatz ein wirksames Gegenwicht, die Langseite wird vortheilhaft belebt durch die nach Außen gezogenen, mit Fialen gekrönten Strebepfeiler. Der Chorschluß ist dreiseitig und diese Anordnung wird durch zwei kapellenartige Ausweitungen zur Rechten und Linken der Fronte wiederholt. Das einschiffige Innere macht durch schönes Netzwerk im Sterngewölbe, sowie durch die edlen einfachen Verhältnisse einen höchst wohlthuenden Eindruck, der durch die gothischen Marmoraltäre (von Waitz aus Haidhausen) vervollständigt wird. — Ein weiterer gothischer Kirchenbau entstand in der zweiten protestantischen Pfarrkirche an der Gabelsbergerstraße, ein dreischiffiger gothischer Hallenbau aus Backsteinen mit architektonischenZiergliedern von Haustein. Der Thurm erhebt sich in der Mitte der Façade. Im Innern beabsichtigte der Architekt, welcher den Bau begonnen, Professor Gottgetreu, für die Säulen Eisen stylistisch zu verwenden. Als er jedoch von der Bauleitung zurücktrat, wurden statt solcher Steinpfeiler angebracht. — In gothischem Style wurde ferner durch Baurath Zenetti das alte Rathhaus, welches im vorigen Jahrhundert verzopft worden war, wiederhergestellt. Namentlich der Thurm mit seinen Eckthürmchen und spitzen Haupthelm, in der Bedachung mit buntglasirten Fliesen, wie mit den schönen Uhrmalereien an der West- und Ostseite von F. Seitz gelangte wieder zur vollen Wirkung der durch Abbildung bekannten alten Thorthürme.

Zum gothischen Haupt- und Prachtbau Münchens gestaltete sich jedoch das neue Rathhaus, welches 1867 an der Stelle des ehemaligen Landschafts- später Regierungsgebäudes, Ecke des Marienplatzes und der Dienersgasse, von dem jungen Grazer Architekten Hauberisser zu erbauen begonnen wurde. Die Façaden sind aus Haustein und Ziegel, der Sockel ist aus Fichtelgebirger und Deggendorfer Granit hergestellt. Für den reich skulpirten und durchbrochenen Mittelbau, die zierlichen Gesimse, Gewände, Gewölbrippen u. dgl. kam Neckarsandstein, für die rothen Säulen Halleiner Marmor zur Verwendung. Die Temperabilder in der Eingangshalle stammen von Rudolph Seitz, die Modelle zu den erzgegossenen Trophäen und Kränzen an den Kriegergedenktafeln von Bildhauer Gedon her. Kaum wollen uns zwei Augen genügen,

alle die prächtigen Einzelheiten, die sich uns überall entgegendrängen, zu fassen, und doch ist der Gesammteindruck in keiner Weise verwirrend, sondern durchweg harmonisch und stimmungsvoll, gesättigt von Anregungen aller Art. Beim Eintreten in's Innere umfängt uns in dem malerischen Halbdunkel des Treppenhauses, der Vorplätze und Corridore mit abwechslungsreichen Malereien, bunten Glasfenstern, kunstvollem Getäfelwerk u. s. w. eine romantische Stimmung. Im Erdgeschoß befinden sich links vom Portale die Hauptwache, rechts Kaufläden, nach Innen zu die Archivräume und das seiner ganzen Anlage und der angebrachten humoristischen Malereien wegen sehenswerthe Rathsstübchen. Der über dem Portal befindliche, durch die stattliche Erkerlaube nach außen ausgezeichnete Mitteltheil enthält im zweiten Stock den Repräsentationssaal, welcher seinen Hauptschmuck durch das große Gemälde von Piloty erhält. Darauf ist die Geschichte Münchens durch Persönlichkeiten dargestellt, welche in derselben, im Laufe der Jahrhunderte von Gründung der Stadt an bis Anfang dieses Jahrhunderts am meisten hervorgetreten sind. Die Handlung, in welcher der Künstler diese Personen, über 150 an der Zahl, verbindet, ist folgende: Aus einer Halle, welche im Style des 12. Jahrhunderts erbaut und in monumentaler Weise mit den Bildern der für die Stadt bedeutend gewordenen Fürsten geschmückt ist, tritt die Monachia, den Lorberkranz emporhaltend, in Begleitung von Pagen mit Schild und Schwert in die Versammlung. Den Vordergrund nehmen zwei allegorische Figuren ein, die Fruchtbarkeit, auf die Münchener Schranne deutend, an ihrer Seite die Bierbrauerei, und die Isar mit Flösser und Bergmann, auf den Salzhandel deutend, dem München seine Gründung zu verdanken hat. Die Linke des Bildes füllen drei Gruppen: die Künstler (Architekten, Bildhauer, Maler, Musiker und Dichter), die Geistlichkeit und die Männer der Wissenschaft. Vom Beschauer rechts sind die Krieger, Staatsmänner und Erfinder versammelt. Die Ausführung des Ganzen ist eine meisterhafte und gehört zu Piloty's besten Schöpfungen; auch schon äußerlich imponirt das Bild durch seine Dimensionen, es bedeckt die ganze eine Längseite des Repräsentationssaales vollständig. Der letztere ist außerdem, wie die anstoßenden Bürgermeisterzimmer, reich mit Holzdekorationen versehen und stylgemäß möblirt. Die gediegene Ausführung der Dekorationen am Aeußeren und im Inneren des Baues, besonders der Schreiner- und Schlosserarbeiten, sämmtlich nach Zeichnungen Hauberissers, gereicht dem Münchener Kunstgewerbe zu höchster Ehre und unvergänglichem Ruhm. — Als ein glücklicher und fruchtbringender Gedanke erwies sich die Anlage eines Rathskellers im Souterrain mit behäbig altdeutscher Ausstattung und launigen Wandmalereien voll ächter Kneipstimmung von F. Wagner. — Auf dem Platze vor dem Rathhaus steht auch der einzige künstlerisch bedeutsame Brunnen des an solchen Monumenten gegen andere damit so reich ausgestattete Städte auffallend armen München. Er ist das höchst gelungene Werk des Bildhauers Professor K. Knoll, welcher sich die Aufgabe gestellt hatte, den Metzgersprung, wie er seit Jahrhunderten alljährlich an dieser Stelle stattfand, plastisch zu versinnbildlichen. Der Mummenschanz der freizusprechenden Metzgerlehrlinge, wie sie in Kalbsfelle gekleidet in den Brunnen springen, um von da aus die Umstehenden mit Wasser zu begießen, ist in den Brunnenfiguren naturgetreu wiedergegeben.

Inzwischen hatte der junge König Ludwig II den Thron bestiegen und in ererbter edler Kunstbegeisterung sofort den Entschluß gefaßt, auch seinerseits in der Verschönerung Münchens hinter seinen Vorfahren nicht zurückzubleiben. Ein Festtheater, zunächst für Richard Wagners Nibelungen, sollte als prachtvoller Abschluß eines überaus zweckmäßig geplanten, von der Residenz aus, parallell der Maximiliansstraße, zur Isar führenden und dieselbe auf schöner Brücke überschreitenden neuen Straßenanlage, und als Bekrönung der gegenüber liegenden Uferhöhe entstehen, und es wäre gewiß der herrlichste Schmuck der Stadt geworden, wenn nicht intrignante Verhetzung und stupider Widerstand dem König diesen Plan ein für allemal verleidet hätten. König Ludwig II beschäftigte nun die ihm zur Verfügung stehenden bedeutenden künstlerischen Kräfte in den neugebauten Schlössern Hohenschwangau und Linderhof, von welchen das erstere eine unweit der bisherigen gothischen erstehende romanische Burg werden soll, während sich an Stelle des ehemaligen Linderhofes ein zauberhafter Pavillon im Style Louis XIV. mit sumtuöser Ausstattung aller Art erhob. Das Innere der alten Theile der Münchener Residenz wurde überall im Renaissance- und Rococostyl prachtvoll restaurirt und in gleicher Ausstattung eine Privatwohnung für Se. Majestät im nördlichen Pavillon des Festsaalbaues eingerichtet.

Von den öffentlichen, aus Staatsmitteln entstandenen Gebäuden ziert die erste Regierungszeit Ludwigs II vor allem das Polytechnikum, 1865—1868 von Oberbaurath Neureuther erbaut, welches

eine neue Aera der Münchener Architektur begründete. Man hatte sich endlich überzeugt, daß mit allem Modernisiren der romantischen Baustyle weder eine den modernen Zwecken und Bedürfnissen entsprechende, noch eine künstlerisch befriedigende neue Bauweise geschaffen werden konnte, so daß selbst die unter dem Einfluß der Romantik aufgewachsenen Architekten nunmehr ihre Vorliebe der Renaissance zuwandten. — Das Polytechnikum besteht aus einem zweistöckigen Hauptbau und zwei einstöckigen Flügelbauten, welche weiter zurückgerückt sind wegen des im südlichen Flügel untergebrachten chemischen Laboratoriums, um dieses möglichst entfernt von der alten Pinakothek und ihren unersetzlichen Bilderschätzen zu situiren. Die Hauptzugänge liegen im Mittelrisalite des Hauptbaues, während Nebeneingänge in den abgestumpften Ecken beim Zusammentreffen des Hauptbaues mit den Flügeln angebracht sind. Längs der Straßenfront ist das Erdgeschoß ganz mit Granitquadern verkleidet, im ersten und zweiten Stock sind die architektonischen Zierstücke von Haustein, die Mauern von mit Portlandcement verputzten Backsteinen. Der polychrome Fries wurde aus Terracotta in der Mettlacher und der Nymphenburger Fabrik hergestellt. In diesem Friese sind Medaillons mit den Porträts der bedeutendsten Männer aller Zeiten und Völker auf dem Gebiet der technischen Wissenschaften und Künste angebracht. Im Innern sind das Vestibul, das wundervolle Stiegenhaus und die Aula ihrer reichen architektonischen Ausbildung und Ausstattung wegen sehenswerth.

Die am Polytechnikum zum erstenmale wieder in reiner Schönheit zur Anwendung gekommene Renaissancearchitektur blieb nicht ohne nachhaltige Einwirkung auf den Privatbau Münchens. Sie machte sich zuerst im Innern der Café- und Restaurationslocale geltend, wagte sich allmälig dann bei Schaufenstern der Kaufläden in's Freie, indem sie die starren Eisenstützen und Träger mit üppigem Schnitzwerk umkleidete, bis sie endlich bei dem Neu- und Umbau der vielen Häuser, welche die leider nur allzukurze Glanzperiode nach 1870 auch hier allenthalben aus dem Boden zauberte, zum vollen Durchbruch kam. Daß die zahlreichen öffentlichen Gebäude, welche seitdem entstanden, dieser Stylrichtung gleichfalls folgten, versteht sich von selbst. Es befinden sich darunter Meisterleistungen ersten Ranges. Den bedeutendste jedoch aller dieser Neubauten Münchens ist die „Akademie der bildenden Künste," vor dem Siegesthor, ein Musterbau von Hochrenaissance in welchem Neureuther seine und seiner Schule bisherigen verdienstvollen Leistungen noch überbietet und ihnen erst die Krone aufsetzt. Unsere an monumentalen Kunstwerken wahrlich nicht arme Stadt ist durch den Akademieneubau um ein solches bereichert, welches ihr für alle Zeiten zur glänzenden Zierde gereichen und von der Kunst und dem Geschmack der Periode, in der es entstanden, noch unseren spätesten Nachkommen rühmliches Zeugniß geben wird. Das Ganze ist gegliedert in einen großen Mittelbau und zwei weit vorspringende Seitenflügel. Der erstere besteht wiederum in einem Centralpavillon, welcher das grandiose Treppenhaus aufzunehmen bestimmt ist und die Hauptportale enthält, und zwei Gallerien rechts und links, welche loggienartig gestaltet von klassischer Schönheit sind und damit das Hauptmotiv für die äußere Frontgestaltung geben. Hierher, nach der Südseite, hat der Architekt die Hauptkorridore verlegt, während die Unterrichtsräume und Ateliers nach der entgegengesetzten Seite für den Genuß reinen Nordlichtes eingerichtet sind. In den beiden Flügeln befinden sich die Dienstwohnungen, Dienstzimmer, Vorlesesäle u. dgl. Außer einem ziemlich hohen Unterbau enthält das Gebäude ein Erdgeschoß und zwei Stockwerke. Die Hauptfronten sind durchaus monumental in röthlichem Trientiner Marmor und Haustein ausgeführt, die reiche plastische Dekoration in Figuren und Ornamenten ist für den pompösen Gesammteindruck geschickt berechnet, ohne das Mißgefühl erdrückender Ueberladung oder aufdringlichen Prunkes hervorzurufen. Zwei monumentale Brunnen vollenden den ebenso imposanten wie graziösen und malerischen Anblick des Ganzen.

Hiemit wären wir am Schlusse unserer Wanderung durch die Jahrhunderte des werdenden, durch die Straßen des gewordenen München angelangt. Der freundliche Leser, der uns dabei, die schönen Stiche in der Hand, welche als gleich naturgetreue wie künstlerisch vollendete Abbildungen der schönsten Monumentalwerke Münchens dieses Werk zieren, gefolgt ist, wird zugestehen müssen, daß an Fülle und Pracht derselben die bayerische Hauptstadt mit keiner Stadt Deutschlands, ja der Welt, den Vergleich zu scheuen hat. König Ludwig I hat sein Versprechen, was er aus München machen wolle, glänzend eingelöst und seine Nachfolger sind ihm hierin nicht nachgestanden. „Niemand kann sagen, daß er Deutschland gesehen habe, wenn er München nicht gesehen hat."

ALLERHEILIGENHOFKIRCHE ZU MÜNCHEN

ALLERHEILIGEN HOFKIRCHE ZU MÜNCHEN.

Gez u gest v Jobst Riegel

MARIA HILFS-KIRCHE IN DER AU.

DIE NEUE PFARRKIRCHE DER VORSTADT AU IN MÜNCHEN.

Gez. u. gest. v. J. Poppel.

BASILIKA St BONIFACII IN MÜNCHEN.

BASILIKA S. BONIFACIUS ZU MÜNCHEN.

BAVARIA

COLOSSAL STATUE VOR DER RUHMESHALLE ZU MÜNCHEN

Gez u gest v Jobst Riegel

FRAUENKIRCHE ZU MÜNCHEN.

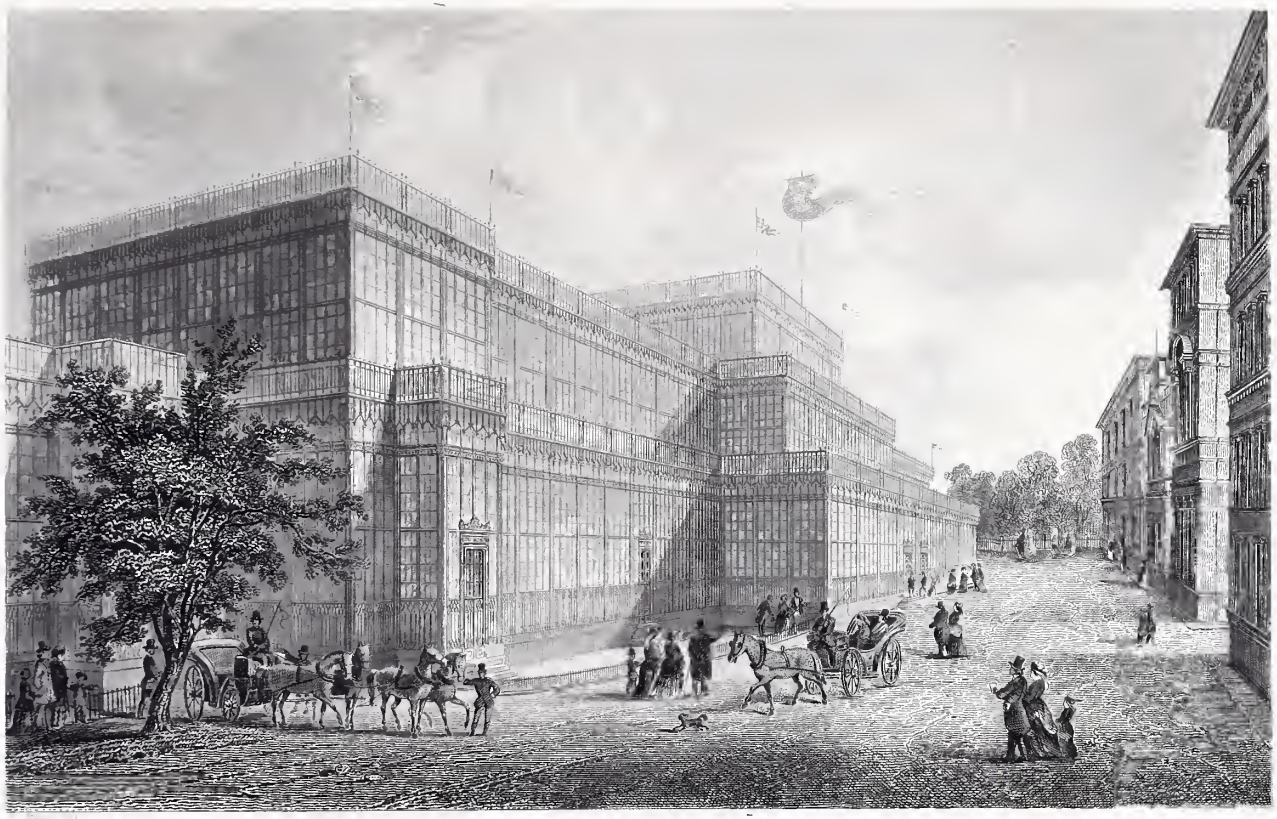
Gez. v. G. Seeberger. Unter gesetzl. Schutz. Gest. v Frz. Hablitschek.

FRAUENKIRCHE IN MÜNCHEN.

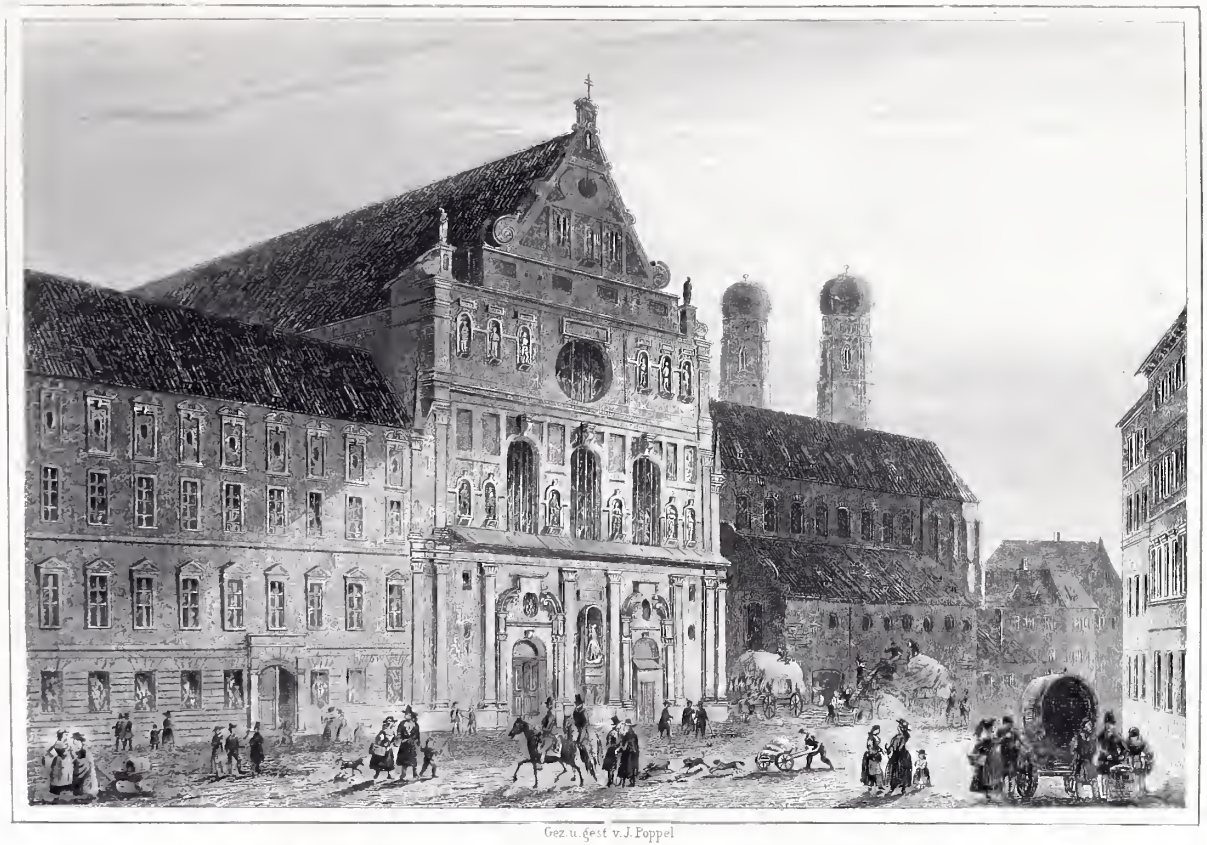
München, Verlag v C. Franz.

Gest. v. J. Poppel. Münch.

DIE FELDHERRNHALLE UND DIE THEATINERKIRCHE
ZU MÜNCHEN.



PALLAST ZU MÜNCHEN



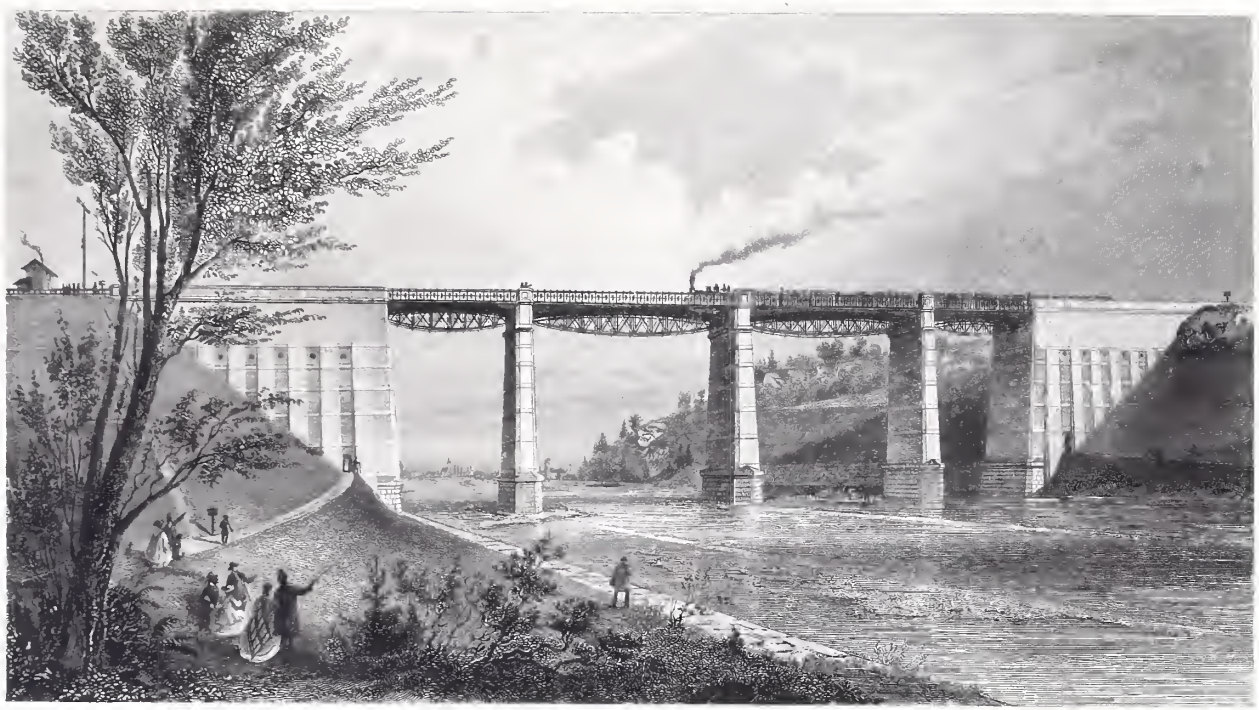
Gez u. gest v. J. Poppel

HOFKIRCHE ZUM HEIL. MICHAEL ZU MÜNCHEN.

HOFKIRCHE ZUM HEIL. MICHAEL ZU MÜNCHEN.

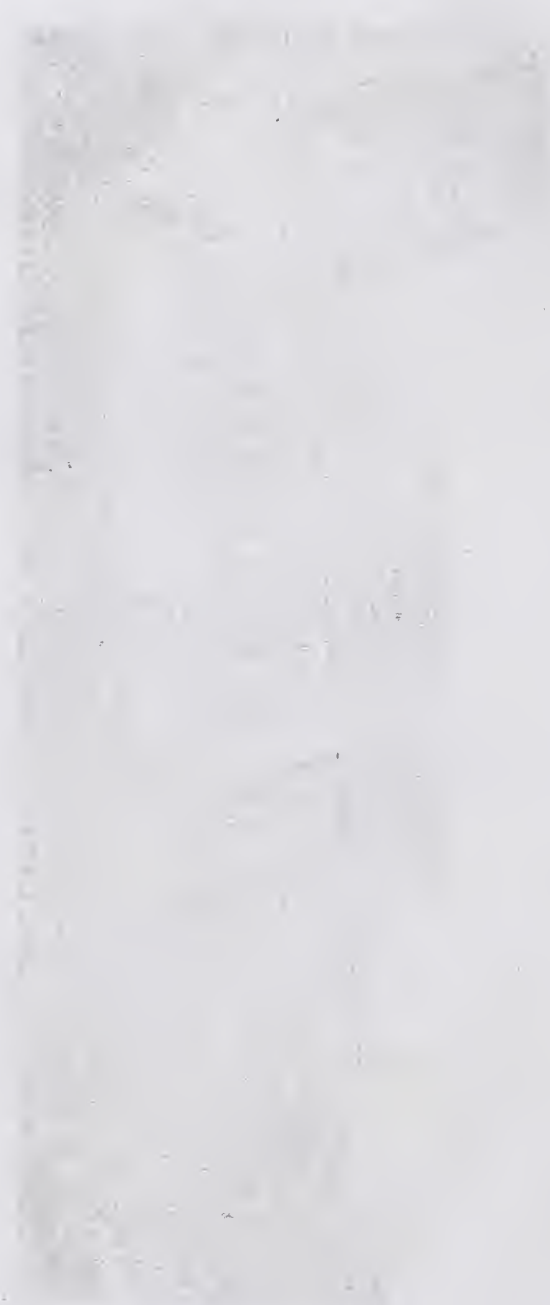
Gest. v. J. G. Ricord

DAS ISARTHOR ZU MÜNCHEN.



Gest. v J. Riegel.

ISAR-BRÜCKE BEI GROSSHESSELLOHE.



Gest. v Hablitschek

KÖNIGSBAU IN MÜNCHEN

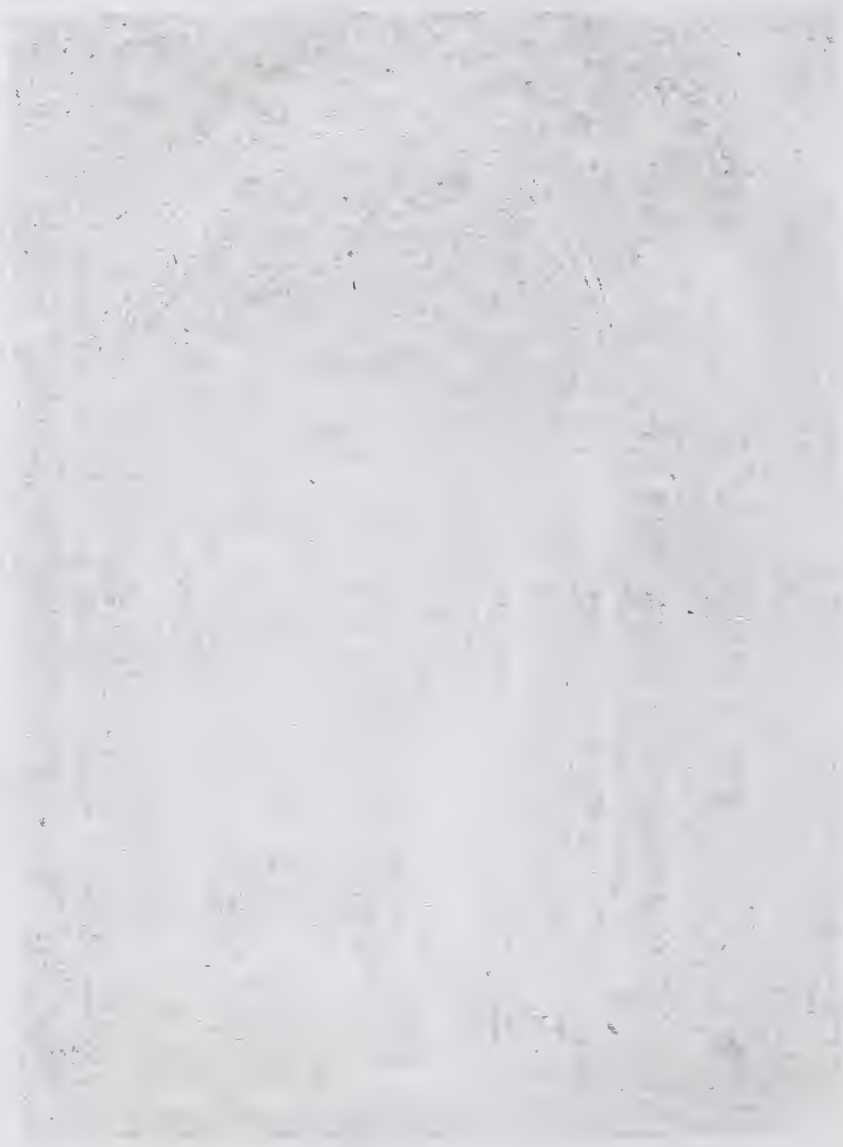
Gest v. J. Riegel.

KUNST-AUSSTELLUNGS-GEBAEUDE IN MÜNCHEN.

Gez. v. C. A. Lebsché. Gest. v. A. Meermann.

LUDWIGSSTRASSE IN MÜNCHEN.

NACH NORDEN.



H Bruch fec

ERRICHTET AUS DANKBARKEIT VON DER STADT
MÜNCHEN
AM XXV AUGUST MDCCCLXX

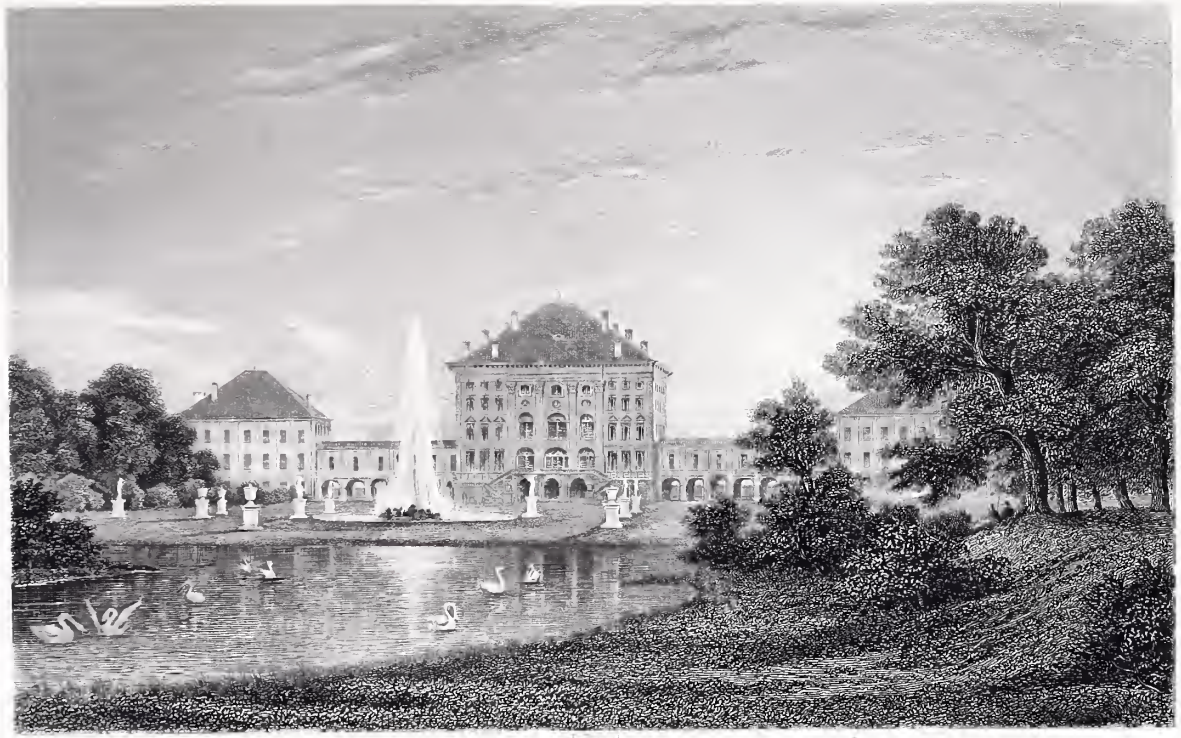
Unter gesetzlichem Schutz

ERRICHTET
VON LUDWIG I KOENIG VON BAYERN
XII OCTOBER MDCCCXXX.

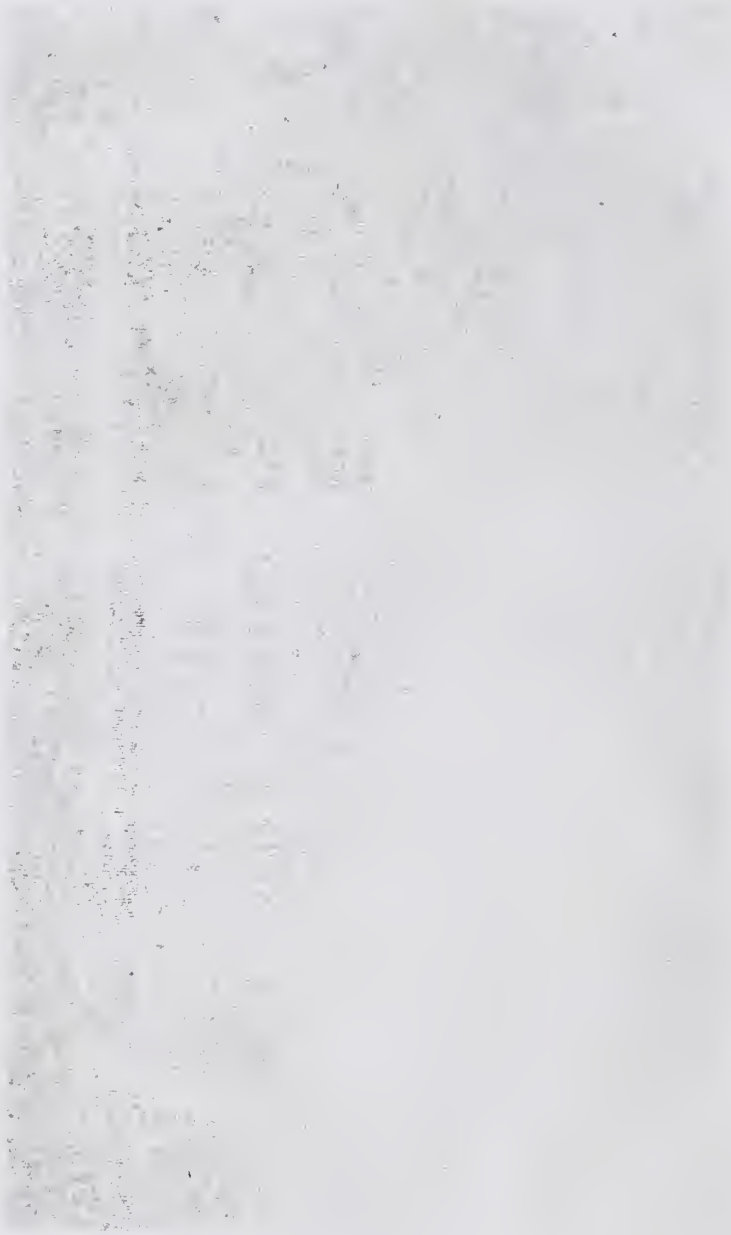
MONUMENT KÖNIG MAXIMILIAN II

J. Riegel fec.

K. BAYER. NATIONAL-MUSEUM.

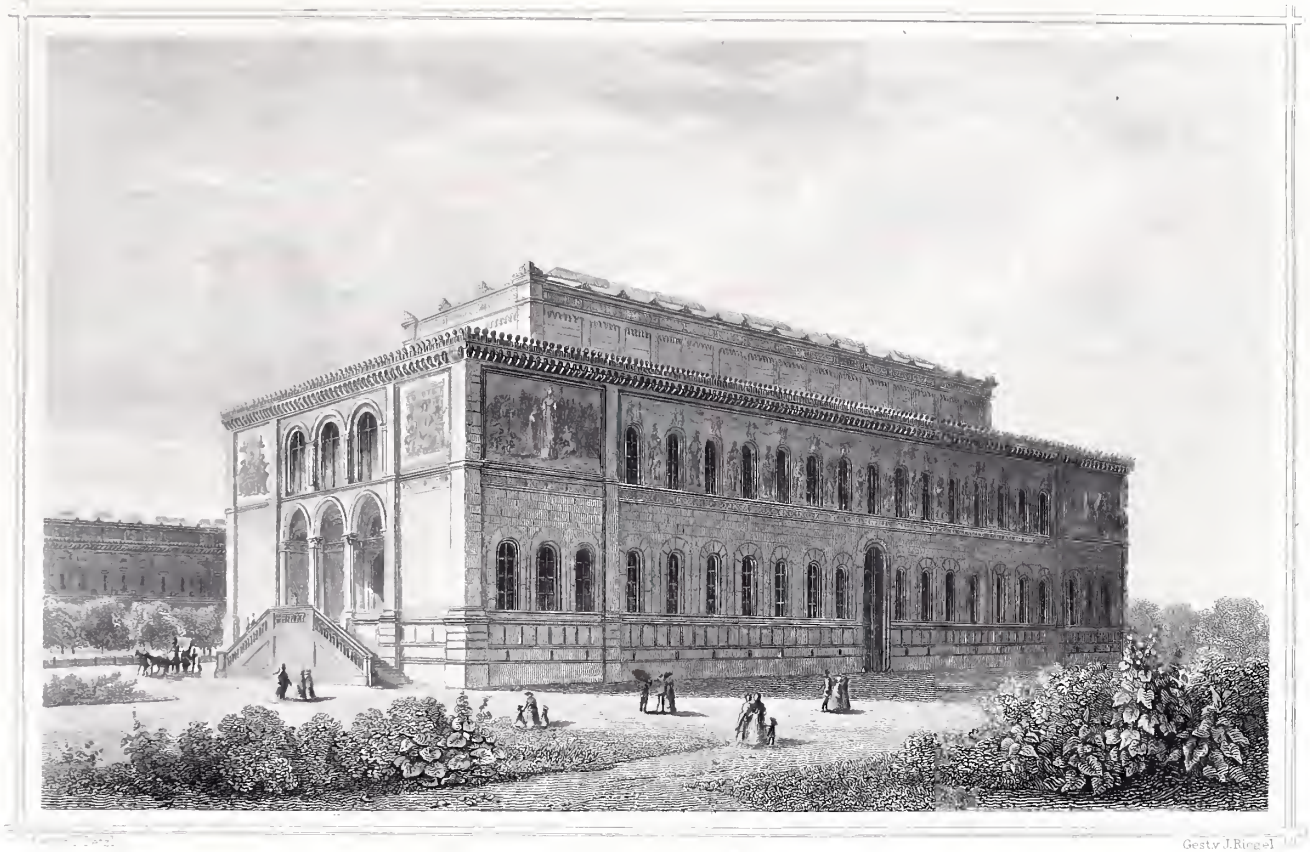


NYMPHENBURG.



Zeichnung & Stahlstich v I.Poppel

PINAKOTHEK IN MÜNCHEN.



Gest.v.J.Riegel

NEUE PINAKOTHEK IN MÜNCHEN.

Gez v C A Lebsche

Gest. v. J Riegel

DIE PROPYLÄEN IN MÜNCHEN.

J Riegel sc

K. POLYTECHNIKUM IN MÜNCHEN.

gez u. gest. v J. Poppel

PROTESTANTISCHE KIRCHE ZU MÜNCHEN.

J. Riegel fec.

K. REGIERUNGSGEBÄUDE.

L. Hoffmeister del. & sc.

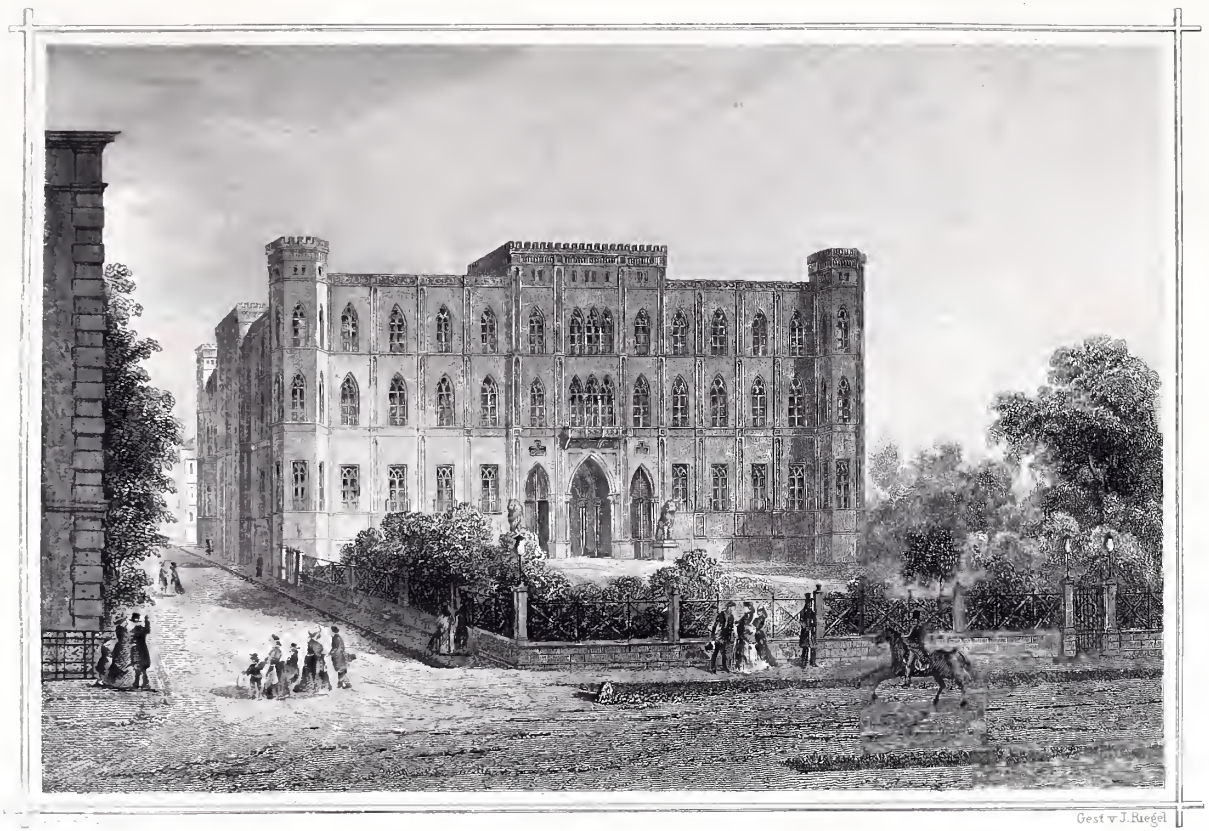
NEUER FLÜGEL DER K. RESIDENZ IN MÜNCHEN

GEGEN DEN HOFGARTEN

Gez u gest v J Riedel

RUHMESHALLE BEI MÜNCHEN.

SIEGESTHOR ZU MÜNCHEN.



Gest v J.Ruegel

WITTELSBACHER PALLAST ZU MÜNCHEN

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01500 4878

S. Franz'sche Buch- & Kunsthandlung, München